

Universita Karlova v Praze

Husitská teologická fakulta

Bakalářská práce

Filosofie a umění

(Umění v antice)

Philosophy and art

(Art in Antique)

Vedoucí práce:

Prof. PhDr. Hogenová, Anna, Csc.

Autor:

Adam Radechovský

Rok

2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem Filosofie a umění napsal samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 29. června 2011

Adam Radechovský

Poděkování

Rád bych poděkoval všem, kteří mi s touto prací pomáhali. Obzvláště děkuji vedoucí mé bakalářské práce profesoře Anně Hogenové za cenné připomínky a za shovívavost, díky které jsem mohl tuto práci odevzdat později. Také děkuji oponentce doktorce Miloslavě Blažkové.

Anotace v jazyce českém

Tato práce s názvem Filosofie a umění se zabývá především náhledem na antické umění. Ovšem jejím cílem není zabývat se jednotlivými uměleckými styly a slohy, nýbrž se snaží postihnout umění pokud možno co nejobecněji. V jeho základech. Jedním z cílů je, poukázat na fenomén umění, jakožto na prostředek, ve kterém se může zračit nezjevné, nepředmětné. Také chci poukázat na to, jak umění a filosofie jsou si v mnoha aspektech blízké až vzájemné.

Práce je rozdělena na tři kapitoly. První kapitola se zabývá úvahami o antické kultuře a zároveň se zaměřuje na klíčové pojmy vztahující se k umění, jako jsou: význam typu; fysis a techné; agón, či peras a apeirón. Druhá se zaměřuje na pojetí krásy a lásky u Platóna a třetí na Aristotela a jeho pojetí umění.

Klíčová slova v češtině

Typ; fysis; techné; peras; apeirón; Platón; Erós; šílenost; Aristotelés; napodobování

Anotace v jazyce anglickém

This treatise entitled Philosophy and Art concerns mainly an opinion of antique Greek art. The aim of the treatise is not to deal with particular styles or idioms, but to formulate art as universally as possible. To define it in it's essence. One of the objectives is to show the phenomenon of art as a means through which we can touch the nonmanifested, nontangible. I would also like to show the fact that art and philosophy are very close, almost interchangeable.

The treatise is divided into three parts. First chapter deals with reflections on antique Greek culture and simultaneously concerns key terms referring to art: meaning of type; physis a techne; agon, or pera and apeiron. Second chapter deals with Platon's conception of beauty and love. Third chapter concerns Aristotle's conception of art.

Klíčová slova v angličtině

Type; physis; techne; pera; apeiron; Plato; Eros; mania; Aristotle; imitation

Obsah:

| | |
|---|----|
| Úvod..... | 7 |
| Rešerše literatury..... | 8 |
| 1. Úvaha o řecké kultuře a pojmosloví..... | 10 |
| 1.1 Význam typu..... | 10 |
| 1.2 Význam fýsis a techné..... | 13 |
| 1.3 Agón..... | 17 |
| 1.4 Péras a apeirón..... | 19 |
| 2. Krása a láska u Platóna..... | 23 |
| 2.1 Erós..... | 23 |
| 2.2 Plození..... | 26 |
| 2.3 Idea krásy..... | 28 |
| 2.4 Šílenost..... | 30 |
| 2.5 Přirozenost duše..... | 32 |
| 2.6 Jaká je podstata duše..... | 33 |
| 3. Aristotelés a jeho pohled na umění..... | 39 |
| 3.1 Význam nápodoby jakožto součásti lidské přirozenosti..... | 39 |
| 3.2 Eidos..... | 46 |
| 3.3 Srovnání básnictví s dějepisectvím..... | 48 |
| 3.4 Srovnání umění a filosofie vzhledem k názoru..... | 49 |
| 3.5 Význam katarze..... | 51 |
| Závěr..... | 53 |
| Seznam použité literatury..... | 55 |

Úvod

Téma mé práce je filosofie umění. Vždy mě uvádělo v úžas, jakým jedinečným prostředkem je umění, protože dokáže působit na lidi velmi zvláštním způsobem. A to nás ve svých nejrůznějších formách dovede oslovovat. Ale proč tomu tak je? Co bych chtěl sledovat v této práci, dobře vyjádří tato věta: *umění jako prostředek pro vyjádření nepředmětneho*. Je to tak trochu výzva, protože slovy a racionálními pojmy je dost dobře vyjádření nepředmětneho těžko postižitelné, leží to už v podstatě nepředmětnosti a to, že je skrytá. Nedá se na ni ukázat prstem a říct, toto je podstata. Myslím tím něco, co se nedá popatřit zrakem, ale přesto tak nějak cítíme, že za vším předmětným je něco více. Ono hledání, či zachycení této nepředmětnosti v umění zachytil skvěle Kant, podle něj je umění to, „*co se líbí bez pojmu*“, Goethe považoval umění za „*zprostředkovatele nevyslovitelného*“. A snad nejvíce umění vyzdvihoval Shelling ve svých ranějších pracích, pro něj je umění prostředkem ke zjevení absolutna v konečnosti.

A z toho důvodu má umění u člověka nezastupitelné místo. Už jen je fascinující ten fakt, že člověk má ze své přirozenosti potřebu vytvářet umění, či být alespoň obklopen něčím krásným. Umění je cesta k vyzdvihnutí lidského ducha z běžného „obstarávání“ do jiné hloubky existence a ukazuje mu právě to, co je skryté, co běžně není vnímáno. A položme si tedy otázku: proč má člověk již ze své přirozenosti tuto potřebu?

Nechci se v této práci zabývat samotným uměním a jeho formami. Spíše chci na něj nahlížet z odstupu a zkusit se ptát po podmínkách jeho možnosti, nebo alespoň se snažit zachytit umění v co největší obecnosti, a tím i v jeho celkovosti. Ptát se po základu umění a tedy doufat v nalezení částečných odpovědí. A proto se v této práci věnuji antickému období, ve kterém jsou položeny základy pro evropské myšlení. Z tohoto důvodu jsem se zaměřil na dva nejvýznačnější řecké myslitele Platóna a Aristotela. Chci zjistit, jaké místo zaujímá umění v jejich myšlenkovém

systemu a také v jakém jsou vzájemném postavení mezi sebou filosofie a umění.

Tato práce je rozdělena na tři kapitoly. V první se věnuji úvahám o řecké kultuře a pokusím se v ní vyložit některé důležité pojmy pro filosofii umění. Druhá kapitola je zaměřena na postavení lásky a krásy u Platóna vzhledem k umění a také se věnuji tomu, jaké je podstaty duše. Třetí je věnována Aristotelovi a to z hlavní části na význam napodobování, jakožto součásti lidské přirozenosti.

Primární literaturou jsou mi díla od samotných filosofů. Pracoval jsem s řeckými originály a také s českými překlady. Od Platóna budu nejvíce budu vycházet z krásných děl *Symposion* a *Faidros* a u Aristotela z *Poetiky*, *Metafyziky* a *Rétoriky*.

Rešerše literatury

Téma filosofie umění je velice staré a široké. Proto se zaměřuji na ten proud, který je podstatný pro mé téma. První ucelenou knihu o teorii umění, *Poetiku*, napsal Aristotelés. Ovšem Aristotelés nebyl první, kdo se zabýval úvahami o umění, resp. básnictví. Již pythagorejci položili estetickou zásadu založenou na principu jednoty v rozmanitosti, které si všimli u souzvuku tónů. Pro Démokrita důležitou roli v básnictví hrály rytmus a harmonie, které jsou pro báseň nezbytnými složkami. To, že člověk vůbec může básnit považoval za dar od bohů. Společně s Aristotelem tvrdí, že se lidé naučili od zvířat prvním uměním. Gorgias vnímal umění jako krásný klam. Sókratés se více zaměřoval na výtvarné umění. Pokládal je za napodobitele skutečnosti, ovšem, která je zidealizovaná tím, že například malíř vybírá nejkrásnější části těl a ty dává dohromady. Více se o tom zmíním u významu typu. Umělec by měl zobrazovat spíše duševní stránku člověka, jeho povahy. „Asi první řešil také otázku o podstatě krásy, kterou ztotožňoval s účelností.“¹ Na umění se také zaměřoval jeho žák Platón, který na jednu stranu umění nepřikládal moc veliký význam, jakožto pouhému napodobiteli stínů, ale na druhou stranu milovníka krásy

¹ KŘÍŽ, Antonín, *Rétorika / Poetika*, str. 325

stavěl na roveň filosofovi. V umění spatřoval prostředek etický a pedagogický.

Veliký zájem o filosofii umění je v německé klasické filosofii a u romantických básníků, či spisovatelů. Jedná se o *krásná* umění, protože Kant rozlišuje krásná umění od řemeslné tvorby tím, že je svobodné a má cíl samo v sobě. Krásné umění něco sděluje a vyjadřuje a proto se řeší vztah mezi tím, co umění sděluje, tj. její duchovní obsah a v čem je zobrazeno, tj. matérie. Hegel říká, že: „mezi oběma stranami má umění zprostředkovat tak, aby vznikla svobodná usmiřitelná totalita.“² Takže umělecké dílo je krásné, pokud je v něm jednota mezi zjevem a obsahem. „Básník F. Schiller vidí v umělecké jednotě duchovního a smyslového smíření obou stránek lidského bytí.“³ Odvolával se na řecký ideál v němž spatřoval, že Řecký stát a řecký člověk jsou totalitní celky. „U jednotlivce není tu protiklad mezi smysly a rozumem, není rozpor mezi spekulací a poezií, mezi hmotou a duchem.“⁴ To stavěl do protikladu s moderním člověkem, který žije v rozporu. Rozporu subjektu a objektu. Krásné umění má zásadní význam, protože člověk skrze něj může zažít celistvost ducha a smyslů. Důležitá byla otázka; čím je duchovní obsah díla. Toto nejvíce zdůraznil Shelling, když řekl, že v uměleckém díle, tj. v něčem konečném, se zjevuje samo absolutno. Zde dochází ke spojení subjektu a objektu. Umění je *názorným* obrazem nekonečna v konečnu, a tedy je závislé na názoru. Zde se Hegel se Shellingem rozchází, protože nekonečno nemůžeme uchopit názorem, ale čistým pojmem. A proto u Hegela umění nestojí nejvýše, ale filosofie, která nekonečnost formuje pojmy.

Existencionální filosofie vnímá umění, jako dějinnou pravdu bytí. Heidegger říká, že dílo je tvůrčím uchováním pravdy doby. Gadamer vnímá umění, jako prostředek pro znázornění bytí. A Jaspers vidí umění, jako prostředek pro vyjasnění existence ubezpečením, které názorně zpřítomňuje bytí v existenci. Patočka se k umění vyjadřuje také třeba v díle: Dopisy Václavu Richterovi.

² HEGEL, G.W.F., Estetika, str. 99

³ ANZENBACHER, Arno, Úvod do filozofie, str. 29

⁴ PATOČKA, Jan, Estetika, str. 13

1. Úvahy o řecké kultuře a pojmosloví

Dříve než se pustím do výkladu k Platónovi a Aristotelovi a jejich náhledu na umění, tak bych se rád pokusil zaměřit na kulturní a myšlenkové pozadí, ze kterého vystupují, a v rámci toho vysvětlit některé pojmy. Samotné toto téma vyžaduje hlubokou studii a já se mohu pokusit jen o hrubý nástin, který ovšem považuji za důležitý vzhledem k umění a filosofii v antice. Mým hlavním zdrojem k této úvaze je krásná knížka od Dr. Františka Novotného Gymnasion. S názory pana Dr. Novotného se ztotožňuji, protože vystihují to, co bych rád zmínil a co považuji za důležité. Obdivuji jeho práci a také srozumitelnost jeho díla.

1.1 Význam typu

„Řeckého člověka, řeckou kulturu a vůbec všechno to, čemu říkáme »antické Řecko«, neumíme si skoro již jinak představit než jako jednotný *typ*.“⁵ Pokud budeme chtít mluvit o antice pak si musíme uvědomit nesmírnou rozsáhlost tohoto pojmu, protože v sobě zahrnuje celou historii různých zemí, kmenů a národů. V dějinách lidstva hrála antika vždy důležitou úlohu a dodnes výrazně ovlivňuje evropské myšlení. My, jakožto dědicové antické kultury, se jí zaobíráme jako typem, který implicitně v sobě zahrnuje celek. Například, pokud se podíváme do Athén 5. století př. Kr., tak už zároveň myslíme všechnu řeckou ctnost, moudrost a krásu. „Slovo »antika«, »antické Řecko« vykouzlující našemu duchu umění Feidovo, tragédii Sofokleovu, moudrost Sokratovu, ale zároveň také Homera, hry olympijské, Sapfu i Marathon.“⁶

Tento pohled není takový, jak by o něm smýšlel historik, je spíše idealizovaný, protože život v antickém starověku byl složitější a rozmanitější. „Nebyl to jen kult

⁵ NOVOTNÝ, František, Gymnasion, str. 7

⁶ Tamtéž

krásy, nýbrž i zápas lidí s přírodou a lidí s lidmi.“⁷ Existovali tam nerovnoměrné rozdíly hospodářské, kulturní a etnické. Historik musí sbírat každou jednotlivou okolnost a brát vše v potaz, tj. jít po faktech a z nich sestavovat části, až se dostane k větším celkům. Po této práci se těžko všechna ta rozmanitost sbírá v jeden úplný celek, definovaný jako „antika“.

„A přece je v onom běžném pojímání antiky něco, co je zvláštním způsobem doporučí. Ono pojímání je totiž právě tím, že vytváří *typ*, řeckému myšlení bližší než nazírání historické.“⁸ Proč tomu tak je? Nedá se pro to rozhodně nalézt jednoznačná odpověď, spíš jen se můžeme pokusit poukázat na nějaké aspekty řeckého myšlení a z toho vyvodit závěry.

Řecké myšlení je spíše statické, než dynamické. K vysvětlení tohoto tvrzení nám pomůže definování toho, co je *typ* (τύπος). Od tohoto slova vychází sloveso τύπτω, které znamená bít, tlouct; ale také podobně znějící řeckému τύπος; české sloveso „*tepu*“. „Τύποι jsou obrazy na mincích, tvary, které vznikají tepáním kovu nebo tesáním kamene, ano i celé sochy a reliéfy.“⁹ Typ je formální princip. Je to forma, tvar, μορφή. Když sochař z kamene utváří sochu, tak už její formu má v myslí a jeho ruce vtisknou, vytesají (τύπουσιν) onu formu do kamene. „Τύπος, zrozený v umělcově duši, přestává být dějem, nabývá samostatnosti a stává se vzorem, παράδειγμα.“¹⁰ Typ není kopií jednotlivých předmětů, nýbrž obsahuje v sobě mnohost všech dalších předmětů náležící pod něj. Je to jakýsi nadosobní princip, který se projevuje v lidské tvořivosti, například v uměleckých dílech, způsobem, který vytváří *sloh*, *styl*. Víra v typ dává důraz na *tradici* nejen v umění, ale i v životě vůbec. Tento důraz popsal Dr. Novotný: „Řecká kultura se nevzdala rozmarům okamžiku, přemáhala čas: tím si zachovala věčné mládí“¹¹

Vytváří-li umělec dle typu, pak nalézá jednotu v mnohosti. Toto tvrzení se dá

⁷ Tamtéž, str. 8

⁸ Tamtéž

⁹ Tamtéž

¹⁰ Tamtéž

¹¹ Tamtéž, str. 10

nejlépe ukázat na známé pověsti o Zeuxidovi, který maloval obraz krásné Heleny a potřeboval pro ni vzor. K tomu, aby ho získal, si vybral pět nejkrásnějších dívek. U každé z nich zvolil to, co na ní bylo nejkrásnější a teprve z toho všeho vytvořil *typ* pro Helenu. Samozřejmě nejen je, ale všechny ženy, které měl Zeuxis v mysli. Tento příklad má základ v myšlence, že celek spojený z krásných složek je krásný.

To ukazuje na řeckou touhu po dokonalosti, k nalezení nejvyšší přirozenosti, ideje věci, tj. její podstaty. „Typ jsa vzorem není Řekovi pouhým umělým abstraktem, obrazem, na který by bylo možno lhostejně se dívat; je to pojem hodnotný, ideál.“¹² Z toho vychází, že každá věc má svůj *ideální* typ. Zeuxis hledal nejkrásnější ženy, protože v tom viděl cestu, jak se přiblížit ideálnímu typu ženy; čím je dílo blíže své ideji, tím je dokonalejší.

Tento způsob myšlení a konání musel ovlivnit Platóna v jeho nauce o idejích. Takto to komentuje Dr. Novotný: „Dualismus Platónův vyrostl z této víry v ideální typy, ale převýšil ji tím, že je uvedl ve vzájemný poměr a v ideji Dobra našel počátek všech typů i všeho světa.“¹³ Ideje jsou vzorem pro všechna jsoucna, které se dají vnímat smysly, αἰσθησις a tyto jsoucna mají na nich účast. Ideje jsou podstaty všech vnímatelných věcí a v nich se nalézají věci ve svém *přirozeném* stavu, čisté podstatě, ἡ ἐν τῇ φύσει οὐσα. Takže umělec, například již zmíněný malíř, k tomu, aby vytvořil dílo musí vidět onen typ, který mu je vlastně vzorem pro jeho tvoření. Už samotné slovo idea, εἶδη je ze slovesa ὁρῶ, které označuje dívání. To znamená, že onen umělec jakoby *zírá* na vzor, ideu, aby mohl tvořit. Samozřejmě ono nazírání není myšleno v sensuálním smyslu, ale v duchovním. Ovšem samotná idea se spatřit nedá, idea není to, co je možné vidět, ale idea je to, co vůbec dává možnost, aby něco bylo viděno. Je jako pozadí, ze kterého jsou všechny další věci viděny. Z toho je jasné, že tato umělecká činnost nevolá po původnosti, té si ani řecký idealismus neváží, nýbrž je to mnohem spíše napodobování, μίμησις. Na místě je důležitá otázka, jak se ale umělec dostane k nazírání idejí?

¹² Tamtéž, str. 10

¹³ Tamtéž, str. 10

1.2 Význam fysis a techné

Pro vyjádření přirozeného stavu užívali Řekové pojmu, φύσις, jedno z nejkrásněji znějících slov, které má široký význam označující přírodu, přirozenost, řád, svět: „*Fysis* je dokonalost a tím i dokonání, cíl každé věci, *stav*, *v jakém je něco po ukončení vývoje*.“¹⁴ Důležité je poukázat na to, že je to stav, který je ukončen vývojem γένεσις. To znamená, že každá lidská činnost by měla být zaměřena k hledání tohoto přirozeného stavu, měla by směřovat k φύσις věci, která je zároveň i jejím cílem, τέλος. Až na konci vývoje, γένεσις se teprve ukáže podstata, οὐσία. Například Aristotelés v Poetice zmiňuje vývoj tragédie takto: „Tragédie se rozvíjela pozvolně, jak její tvůrci zdokonalovali vše, co se v ní objevilo pozoruhodného, a po mnohých změnách se ustálila, když dosáhla své přirozené podoby (τὴν αὐτῆς φύσιν)“¹⁵

Z toho plyne, že fysis není na člověku závislá, existuje odděleně a člověk ji musí hledat a usilovat o její dosažení. Je tedy protikladem k umělé lidské činnosti τέχνη. Platón ve Faidru to ukazuje na základě básnické tvorby: „...kdokoli však přijde ke dveřím básnickým bez šílení od mūs (ἄνευ μάνιας Μουσῶν), jsa přesvědčen, že bude dobrým básníkem již pouhou znalostí umění (ἐκ τέχνης), je sám nedokonalý, a také básnické dílo rozumného (σωφρονούντος) zanikne před dílem šílicích (ὑπο τῆς τῶν μαινομένων).“¹⁶

K výkladu o uměleckém šílení se dostanu později, v části věnované Platónovi. Nyní chci poukázat na rozdíl mezi τέχνη a φύσις vzhledem k jakékoli lidské činnosti. Obzvláště pokud hovoříme o umění, je důležité tyto pojmy více objasnit. Co je τέχνη? Je to řemeslo, umění, nauka. Vše, co člověk dokázal usebrat ze zkušeností, ἐμπειρία. Podle Aristotela zkušenost vzniká sloučením smyslových jevů, φαντασία s pamětí, μνήμη. Jeden a týž samý jev, několikrát se opakující, nám dává vznik jedné zkušenosti. Význam lidské zkušenosti vysvětluje Patočka v díle Aristotelés takto:

¹⁴ Tamtéž, str. 11

¹⁵ ARISTOTELÉS, Poietika, 1449a 15

¹⁶ PLATÓN, Faidros, 245 b

„(Empeiriá) je zase jiná dimenze našeho prožívání světa; (aisthésis) se týkala bezprostředně přítomného, (fantasia – mnémé) ne – přítomného, (empeiria) vytváří mosty mezi tím vším: na základě (mnémé) je možno sjednotit ne – přítomné s přítomným.“¹⁷

Od jednotlivých vjemů směřujeme postupně k obecnějšímu; zkušenost je obecnější než jednotlivina, ale tím obecným, čím je lidský život tvořen je τέχνη, tj. lidské umění a pojmové myšlení, λογισμός. Aristotelés v Metafyzice dále říká, že τέχνη je spíše znalectví, vědění, které řadí obecné k obecnému. Zkušenost je na tom podobně, také směřuje k obecnému, podobá se téměř vědění a umění, neboť právě ony vznikají ze zkušenosti. „Vždyť jak praví Pólos, a správně i to řekl, zkušenost vytvořila umění, nedostatek zkušenosti (ἀπειρία) však náhodu (τύχην).“¹⁸ Umění z mnoha zkušeností dává dohromady něco vyššího, jeden všeobecný soud, υπόληψις, je to jedno v mnohém – obecnina o podobných věcech. Τέχνη je umět dát podobné jednotlivosti pod jeden pojem, či podstatu, εἶδος. Čím se odlišuje zkušenost od umění je to, že o dané věci máme pojem, λόγος. Rozdíl je ten, že pojem můžeme mít o věci aniž bychom s ní měli zkušenost, tudíž znát jednotliviny o ní.

Když se vrátíme zpátky k Platónovu výroku o umělecké tvořivosti, tak nám tam říká, že lidská dovednost, umění, které spoléhá jen sama na sebe, na svůj rozum a daný pojem o věci, nestačí k vytvoření něčeho vyššího, dokonalého. Samotné τέχνη je jen jedna část v procesu tvoření; musí k tomu přistoupit ještě něco, co teprve umožní dopracovat se k φύσις. Všechny věci mimo člověka mají svou přirozenou příčinu, tak jak to pravil Hippokrates: „ἕκαστον πάθος ἔχει φύσιν καὶ οὐδὲν ἄνευ φύσιος γίνεται » každý stav má přirozenou příčinu a bez přirozené příčiny se nic neděje.“¹⁹

Chce – li se člověk dopracovat k φύσις, pak se potýká s jednou zásadní skutečností, kterou nejvýstižněji popsal Hérakleitos ve zlomku B 123: „φύσις

¹⁷ PATOČKA, Jan, Aristotelés, str. 43

¹⁸ ARISTOTELÉS, Metafyzika, I, 981a 5

¹⁹ NOVOTNÝ, František, Gymnasion, str. 12

κρύπτεσθαι φιλεῖ.²⁰ - přirozenost se ráda skrývá. A teď, proč tomu tak je? Možná nám pomůže, když si více etymologicky přiblížíme slovo φύσις. Vychází od slovesa φύω – plodím, v pasívu, φύομαι, což znamená rodím se, či stávám se. Takže: „Fysis je tedy "přirozenost".“²¹ Něco, co se neustále rodí. Je to opak všeho umělého, všeho, co bylo *vyrobeno*. Je to čistá příroda, která roste a bují bez sebemenšího omezování. Takto fysis přirovnal Zdeněk Kratochvíl: „Je to tajemství bohyně Artemidy, drsné panny, krásné matky všeho přírodního, neudělaného, neochočeného. Artemis je božská dimenze fysis.“²² Zde se skrývá také problém pro její objevení, protože těžko se hledá něco, co neustále vzniká a zaniká. Lidský rozum chce přirozenost pevně uchopit a zkoumat, což znamená *zvěčnit* si ji pro sebe a zastavit ji v jejím pohybu. Jenže tímto způsobem nezkoumá přirozenost jako takovou, ale zkoumá ji jen jako věc, objekt, a ne jaká je sama o sobě. Sice se tímto způsobem něco dozvíme o věci, ale jen o části, a o takové jaká se nám jeví.

Samotná fysis věci je nám zahalena v mnohosti. „Přirozenost se skrývá ve svých vztazích s jinými přirozenostmi.“²³ Takto tvoří jednotu, která se vztahuje k celku světa. A proto Hérakleitos ve zlomku B 1 řekl, že lidé nechápou, jak se to má s přirozeností. „Neboť ač se všechno děje podle této řeči, přece se podobají nezkušeným, když se pokoušejí o taková slova a díla, jaká já vykládám, rozbíraje každé podle povahy a vysvětluje, jaké jest.“²⁴ V tomto zlomku je podstatná poslední část: κατα φύσιν διαίρεων ἕκαστον, což také lze přeložit tak, že: „rozlišuji podle jednotlivé přirozenosti“. Přirozenost je tedy třeba rozlišit od jiných; a tímto se *odkryje ze skrytosti*.

Ona *neskrytost* se řecky řekne ἀληθεια, ta byla v antice totiž původním etosem pravdy. Poznat přirozenost v její neskrytosti, znamená, že ji poznáváme v její celkovosti. M. Heidegger napsal, že: „Ἀληθεια, neskrytost, musíme myslet jako

²⁰ KRATOCHVÍL, Zdeněk, <http://www.fysis.cz/presokratici/22/Bgr.pdf>, str. 52

²¹ KRATOCHVÍL, Zdeněk, *Filosofie živé přírody*, str. 12

²² Tamtéž

²³ Tamtéž, str. 9

²⁴ SVOBODA, Karel, *Zlomky předsokratovských myslitelů*, str. 51

světlinu, která teprve skýtá bytí a myšlení, musíme ji myslet jako světlinu, která teprve zaručuje bytí přítomnění jednoho pro druhé a vůči druhému.“²⁵ Neskrytost je totiž světlo, které dává vůbec možnost vidět a poznávat. Jenže problém je, že pro samý jas světla vidíme věci, které jsou jím ozářeny, ale ne už samotný jas jako takový. A proto jsou nám přirozené věci mnohem více skryty než odkryty, protože kdybychom je chtěli poznat sami o sobě, museli bychom je poznat z jejich vlastního základu, tj. pozadí, ze kterého se ukazují. Rozlišit je, ale také zároveň je myslet v jejich vztazích.

A jak se člověk dopravuje k fysis? Možná, že právě umění je jedna z možných cest. Tvůrci hledají a chtějí dosáhnout onoho dokonalého stavu, který by se jim zračil v díle. Tuto touhu vyjadřuje samo antické umění, které se snaží zachytit samu přirozenost. Dobrým příkladem je řecké sochařství, jehož předmětem je lidské tělo. V něm se zračí celkovost člověka. Člověk a svět není od sebe oddělen. Emerson řekl, že: „The Grecian state is an era of the bodily nature, the perfection of the senses, - of the spiritual nature unfolded in strict unity with the body.“²⁶ Pokud se podíváme na nejdokonalejší umělecká díla, tak z nich máme dojem, že je v nich snad něco víc, než jen lidský um. Zračí se v tom něco, co člověka přesahuje a dává dílu ten nejkrásnější obsah. Jakoby se v konkrétnu dalo zahlédnout samo absolutno. Ona víra v typ, to ve své podstatě předpokládá. Je – li tomu skutečně tak, pak je na místě otázka, kdo, nebo co, je to, jenž dává člověku tento dar, tento vhled? A také, jak člověk pozná, že dosáhl u věci její φύσις?

Odpověď na první otázku je nesmírně nesnadná, a nejasná. Nemůžeme si tuto skutečnost, to *ono*, nějak zpředmětnit, nelze si ukázat na něco, co samo je nepředmětné, nezjevné. Možná snad umění má výjimečné postavení v tom, že právě v konkrétním díle se ukáže nezjevná pravda; ale proč tomu tak je? Nejspíše nemůžeme zjistit, co je to *ono*, ale můžeme zkoumat umění z čeho vychází, z jeho možností a alespoň se pokusit odpovědět na otázku proč. Odpověď na druhou

²⁵ HEIDEGGER, Martin, Konec filosofie a úkol myšlení, str. 29

²⁶ EMERSON, Ralph Waldo, Essayes, str. 26

otázku také není vůbec jasná. Je založena na lidském *tušení*, *cítění*, *intuici*. Umělecká díla se líbí a nevíme proč. Kant řekl, že umění je to, co se líbí bez pojmu. Hegel říká, že: „Umělecké dílo není však takto bez zaujetí pro sebe, nýbrž je podstatně otázkou, oslovením hrudi, která se může rozezvučet ozvěnou, je voláním myslí a duchů.“²⁷ Jeho formulace je nádherná a výstižná. Otázky tohoto typu člověka provázejí vždy když přemýšlí o umění.

Poněkud jsem odbočil od tématu této úvahy, ale na druhou stranu, je nutné tyto otázky si položit a hledat na ně odpovědi. Vracím se tedy zpět k tomu; proč je řecké myšlení spíše statické než dynamické; protože: „...jakmile něco dosáhne své φύσις, je každá jeho další změna degenerací.“²⁸ Tudíž, když se nalezne onen *typ*, pak se ho má člověk držet, ať už v životě náboženském, uměleckém, či politickém. A to vede řecké myšlení ke konzervatismu. Život je hledáním neměnného řádu, který prochází vším veškerenstvím a je jeho principem. Neměnný řád je pro řecké myšlení nesmírně podstatný. Vždyť nejstarším řeckým filosofům šlo o to nalézt tento prazáklad světa. Slovy Aristotela, chtěli objevit jednotící princip, ἀρχή všeho a také nalézt základ, τὸ ὑποκείμενον, ze kterého všechny věci vyrůstají.

1.3 Agón

Podíváme na to, jaký význam to vše má pro umění a filosofii v rámci řeckého myšlení. Budeme-li vycházet z předchozích tezí, že dosažení přirozeného stavu věci, znamená zároveň konec vývoje, tak se dostaneme do zásadního rozporu; protože, když se dosáhne ideálního uměleckého díla, φύσις věci, pak se stává vzorem, podle kterého by měla být všechna nová díla dělána. Jenže toto pojmání má v sobě hluboký problém, vytváří totiž rozpor mezi tvořivým jedincem, který touží vytvořit něco nového a starým ideálním řádem, jež by měl být zachován a neměněn. Výsledkem onoho rozkolu musí být zápas, ἀγών, který neodmyslitelně patří do

²⁷ HEGEL, Estetika, str. 100

²⁸ NOVOTNÝ, Gymnasion, str. 13

řeckého života.

Je zde proti sobě postaven pokrok proti stálosti. Mládí, individuálnost, osobní zdatnost stojí proti ideálu, proti pěstované tradici. Tento ἀγών neprobíhá jen v této rovině, nýbrž ve všech; je to boj mezi smyslovostí, přírodou, plynutím času a proti věčným a neměnným idejím. Boj lidské pudovosti proti rozumu. Hérakleitos viděl v boji protikladů princip světa na jehož základě vzniká jednota. Protiklady se navzájem rozmezují a ohraničují, jedna věc není druhou, ale přitom každá věc má tu druhou v sobě. Boj protikladů probíhá současně, simultánně, v jehož ohnisku je ona jednota.

Tento zápas musel mít silný vliv ve všech aspektech života, nejen v uměleckém, ale také i v náboženském a politickém. Řekové silně dbali tradic a jejich porušení považovali za zločin. To, jakou daň musel zaplatit Sókrates za porušení tradic je známo. Byl obžalován z toho: „»že se dopouští novot ve věcech náboženských«, ὡς καινοτομῶν περὶ τὰ θεῖα a athénský lid ho odsoudil k smrti.“²⁹ Řecký výraz pro novotaření je καινοτομεῖν, označující původně otvírání a načínání nových ložisek a žil v dolech. Tento výraz se jako metafora začal užívat ve společnosti, ale spíše v pejorativním významu. Sokratés byl tím kopáčem, který otvíral lidem nové možnosti, ptal se po základech starých řádů a obracel svou pozornost k jednotlivci. Společnost ho za to vše odsoudila, ona byla zástupcem stálosti a hájila ji, kdežto Sokrates byl její podkopávač a to vedlo k jeho smrti, která ovšem vůbec neznamenal vítězství pro starou polis, nýbrž jeho smrt přinesla pokrok a změnu. Jenže cesta k jeho dosažení nebyla snadná. „Každý pokrok – a řecké umění přes všechnu tradici nestrnulo – byl výsledkem zápasu, jehož se odvažovali ti, kdo byli silní; právě tak dovoluje Platon dokonalým státníkům povznášeti se nad všechny zákony.“³⁰

Zápas, ἀγών byl tedy součástí všeho nového vzniku a pokroku. Nyní to může působit tak, že pokrok byl něčím jenom negativním, ale přitom odkazy řecké kultury

²⁹ Tamtéž, str. 15

³⁰ Tamtéž, str. 29

jsou plné pokroku a nových věcí. Jenže pokrok byl připuštěn tam, kde ještě nebylo nalezeno nových typů, které by byly vzory pro jejich napodobování. „Nové věci se nevymýšlejí, nýbrž *nalézají*.“³¹ Takže tam, kde nebylo dosaženo vzoru, bylo umožněno svobodné bádání. Nalézání předpokládá jednu skutečnost, že je co objevit. Řecké myšlení ve víře v ideje předpokládá, že všechny ideální typy existují, jen některé nebyly ještě nalezeny. Jako to pravil Xenofanés ve zlomku B 18: „οὔτοι ἀπ’ ἀρχῆς πάντα θνητοῖς ὑπέδειξαν, ἀλλὰ χρόνῳ ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν ἄμεινον“³² – bohové neukázali hned na počátku všechno smrtelným lidem, ale ti, kteří hledají, časem nalézají lepší.

Zápas stálosti a hledání nových věcí měl v umění veliký význam. „Stálost byla jedna z idejí, které vytvořily řecké umění; víra, že v jistém okamžiku jest dostižena fysis, rodila vůli, zachytit čin toho okamžiku oddaným napodobováním.“³³ Zde se dostáváme k dalšímu důležitému pojmu umění a tím je *napodobování*, μίμησις. Napodobování vystihuje to, čím je pro Řeky umění; v tomto pohledu se shoduje Platón a Aristotelés, že umění je vlastně jen nápodoba, zobrazení jiných předmětů. Jenže, zde se také oni dva rozcházejí, protože každý nápodobu vnímal jinak. Paradoxně Aristotelés umění chápal více idealisticky, než Platón. Ještě bych rád v této úvaze zmínil dva důležité pojmy.

1.4 Smysl peras a apeirón

Hovoříme – li o umění, tak nelze přitom nemluvit o kráse. Krása se vždy vztahuje k umění. Co je to krása? Co je krásné? Řecky se krása řekne, τὸ κάλλος. Dá se říci, že vše, co člověk dělá, tak chce, aby zároveň bylo co nejkrásnější. Když bychom se podívali na řecké umění, tak se v něm zračí touha po dosažení krásy, ideje krásy. A aby toho bylo možno docílit, musí se věcem vtisknout forma, μορφή, která

³¹ Tamtéž, str. 18

³² KRATOCHVÍL, Zdeněk, <http://www.fysis.cz/presokratici/xenofanes/bgr.pdf>, str. 5

³³ NOVOTNÝ, František, Gymnasion, str. 16

materiálu, látce, ὕλη dává tvar, a tedy i krásu. Pro helény bylo krásné vše, co má formu, vše co je ohraničeno, to čemu byla dána mez, πέρας. Naopak, věci neohraničené, bezmezné, ἀπείρων nebyly vnímány za krásné. „Řek nechtěl mít nic neurčitěho. Neomezenost se mu protiví, jak v estetice tak v etice.“³⁴ Ve starořečtině se pro označení ošklivého, či ohyzdného užívá adjektiva, ἄμορφος, které je utvořeno z substantiva μορφή označující, tvar, podobu; takže výraz, ἄμορφος znamená vlastně něco, co je *bez určité podoby*, či něco, co je *bez tvaru*. Věstkyně Diotima v Platónově Symposiu řekla o kráse toto: „ἀνάρμοστον δ' ἐστὶ τὸ αἰσχρὸν παντὶ τῷ θεῷ, τὸ δὲ καλὸν ἀρμόστον.“³⁵ - Nesouladné je všemu božskému ošklivé, vždyť krásné je souladné. Za nesouladné tedy bylo považováno vše, co postrádalo tvaru, či formy. To znamená, že látka ze které bude něco tvořeno, například kámen pro sochaře, není krásný, ale až teprve jeho ruce mu dají formu. Forma je pro kámen jeho omezení, πέρας. „Vysvobodí ho“ z neurčité podoby, *beztvarosti* a vtiskne mu podobu obrazu jakou měl sochař v mysli. Co je tedy nějakým způsobem omezené, je vnímáno za krásné.

Výtvary lidské, kterým byla vtisknuta forma, stojí tedy výš než beztvará příroda. Jenže toto odvážné tvrzení nese v sobě úskalí a další otázky. Když vidíme například nádherné řecké chrámy, či amfiteátry, které se vyznačující jednoduchostí a souměrností, a všimneme si jaké místo jim bylo vybráno, s jakým citem pro soulad a harmonii s okolím se ke stavbě muselo přistupovat, je stavba v souladu s přírodou, harmonizují spolu a vytvářejí celek. Celek člověka a jeho díla se světem a jeho neomezeností. Jednoznačně se nedá říci, že umění - lidské výtvary stojí vždy nad přírodou. Spíše hraje velikou roli soulad přírody a člověka. To jak člověk k přírodě přistupuje a postupně ji *zlidšťuje*, dává jí jistá omezení.

Ostatně výraz πέρας, který je vlastně omezujícím principem, začali snad první používat Pythagorejci a viděli ho v čísle. „Pythagorova škola, když se jí podařilo vyjádřit čísla souzvuk tónů a pohyby těles nebeských, povýšila číslo na všeobecný

³⁴ Tamtéž, str. 18

³⁵ PLATO, Symposium, C.J. Rowe, 206 d

princip řádu, ano myslila, že v něm nalezla podstatu všech věcí“³⁶ Pythagorejci viděli dichotomii světa v omezeném a neomezeném. V čísle sudém, které se dá nekonečně dělit spatřovali právě bezmezno, ἀπειρῶν, kdežto v lichém čísle spatřovali omezující princip πέρας, který, když přistoupí k číslu sudému, tak mu brání v jeho dalším štěpení. Na základě této dvojice vysvětlovali vznik světa; takto to učil Filolaos: „ἐκ περαινόντων τε καὶ ἀπειρῶν ὁ τε κόσμος καὶ τὰ ἐν αὐτῷ συναρμόχθη“³⁷ – z omezujícího a i neomezeného se uvedl v soulad svět a i věci v něm. Tedy jsoucno vzniká na základě spojení oněch dvou prvků. A také pouze věci, které jsou omezené se dají poznat.

Princip omezujícího a neomezeného se objevuje v dalších kosmologických výkladech. Platónova kosmologie vychází z toho, že není hmota, ze které by svět byl utvářen, nýbrž je pouze, ἀπειρῶν, bezmezno, neomezený, nepoznatelný prostor a nemůžeme o něm říct, že je. Ale za to všechny věci *v něm* vznikají jeho omezením, tím, že k němu přistoupí geometrická forma, která mu dá mez, πέρας a z ní získává tvar. Věci nevznikají z *něho*, ale *v něm*. „Hmota není u Platóna ničím, forma je vším.“³⁸

Aristotelés tento princip také užívá v rozdělení jsoucna na látku, ὕλη a formu, μορφή. Látka je u něj také vnímána jako něco nepoznatelného, neurčitého. Je substrátem každé věci. Obsahuje v sobě jen možnost, δύναμις; aby možnost mohla dosáhnout svého uskutečnění, ἐνέργεια, musí k ní přistoupit forma. Tímto přechodem od možnosti k uskutečnění vzniká pohyb, κίνησις.

Pythagorejci podle Aristotela začali rozšiřovat myšlenku omezujícího principu na celou řadu typů dalších protikladů. V těchto dvojicích vždy byla pojímána dokonalejší ta část, která zastupovala omezující princip, kdežto neomezeno se vyznačovalo nedokonalostí. „Jsou to tyto dvojice; omezené a neomezené, liché a sudé, jedno a množství, pravé a levé, mužské a ženské, věc v klidu a věc v pohybu, přímé a křivé, světlo a tma, dobré a zlé, čtverec a obdélník.“³⁹ Chybí, zde ovšem

³⁶ NOVOTNÝ, František, Gymnasion, str. 21

³⁷ KRATOCHVÍL, Zdeněk, <http://www.fysis.cz/presokratici/pytp/44b.pdf>, str. 2

³⁸ NOVOTNÝ, František, Gymnasion, str. 22

³⁹ NOVOTNÝ, Gymnasion, str. 22

jedna důležitá dvojice, stejně obecná jako je dobro a zlo. A to dvojice *krásy* a *ošklivosti*. Z výše uvedeného jasně vyplývá, co Řekové považovali spíše za krásné. Krásné je to, co má formu, čemu byla dána mez. Tuto myšlenku jasně vyjádřil Platón: „Τὸ καλὸν οὐκ ἄμετρον, »krásno není bez míry«; touto větou vyslovil Platon nejen svou myšlenku, nýbrž zároveň též obecný ideál hellénského estetického citu.“⁴⁰

Téma o kráse je mi zároveň výborným odrazovým můstkem k Platónovi samotnému, u kterého otázka krásy hraje důležitou roli. Opouštím tedy tyto úvahy o řecké kultuře a vydávám se vstříc jeho géniu. Tyto úvahy by si zasloužili ze všech stran hlubší prozkoumání, chtělo by se více věnovat jednotlivým příkladům ze všech druhů umění a názorně si ukázat ty specifické aspekty řeckého umění, které zde byly vyjmenovány, bohužel v této práci pro to není dost místa.

⁴⁰ NOVOTNÝ, Gymnasion, str. 23

2. KRÁSA A LÁSKA U PLATÓNA

Podívá – li se někdo na titul této kapitoly, tak ho může napadnout otázka; když se zabýváme filosofií umění, jaké místo tam má láska? Pokusím se zde ukázat, jak jsou u Platóna tyto pojmy vzájemně provázané a jeden bez druhého nemůže ani být. A také chci ukázat jaký to má význam v umění. Z toho pak dále usoudím, kam patří umění v Platónově myšlenkovém systému, protože to nyní jednoznačně nelze říct. Vrátime se tedy zpět k předcházející úvaze o tom, co je to krása, τὸ κάλλος.

2.1 Erós

Je – li nastíněno téma krása, začnu otázkou, která provází oba dialogy Symposion a Faidros. Kdo, nebo co, je Erós? Touto otázkou se zabývá takřka celý dialog Symposion a jeho odpovědi jsou různé. Všechny se shodují v jednom bodě: Erós je jedním z největších bohů. Rozcházejí se pak v názorech na jeho staří, či původ, ale v zásadě se v tomto bodě shodují; až na Sókrata. On s tím nesouhlasí a dokáže všem, že Erós *není* bůh. Jeho důkaz je velmi jednoduchý a překvapivý. Říká, že předmětem Eróta, tj. to, k čemu se vztahuje je láska, která vlastně vzniká z krásy. A tedy: „Zdalipak touží a cítí lásku, když má předmět své touhy a lásky, nebo když ho nemá?“⁴¹ Vždy toužíme po něčem, co nemáme. Když toho dosáhneme, tak po tom již netoužíme. Jenže Erós neustále touží po kráse a lásce, což znamená, že sám ji nemá a tudíž ani on sám není ztělesněním lásky a krásy, nýbrž jemu samotnému se toho nedostává. Sókrates se podle toho ptá věštyně Diotimi, která ho zasvětila do věcí lásky; zdali je tedy Erós v tom případě ošklivý, když není krásný.

A ona odpověděla: „Nerouhej se, či myslíš, že co není krásné, musí být ošklivé?“⁴² Anebo, co není moudré, musí být zároveň nevědomé? Což nemůže být něco uprostřed, μεταξύ? Jako je třeba mít *správné mínění*, δοξάζειν, to je být uprostřed mezi moudrostí, σοφίας a nevědomostí, ἀμαθίας. Erós je něco mezi

⁴¹ PLATÓN, Symposion, 200 a

⁴² PLATÓN, Symposion, 201 e

smrtnými a nesmrtelnými. Je to δαίμων μέγας – velký daimón. A jakou má tedy moc? Je prostředníkem mezi bohy a lidmi. Bohům přináší oběti a prosby od lidí a od nich zase rozkazy a nařízení. „Jest uprostřed a vyplňuje mezeru mezi obojími, takže vše je spjato v jeden celek“⁴³. Skrze něj se provádí vše daimónské, tj. vztahování se k něčemu transcendentnímu, díky němu kněží provádějí své úkony, anebo i umělci u něj hledají inspiraci.

Proč je Erós takový, nám pomůže výklad toho, kdo byli jeho rodiče. Otcem byl Poros, syn Meditin, jehož atributem je důmysl. A jeho matkou byla Penia, chudoba. Od otce získal lásku k moudrosti, kráse, po které neustále touží, jenže po matce zdědil chudobu, tudíž nikdy nedosáhne plného poznání a ani lásky, či krásy, protože je neustále chudý, nemůže je vlastnit a proto je pozbude. A tak neustále touží po tom, co nemůže vlastnit. Erós je největší filosof, protože nejvíce hledá a touží po moudrosti. Také je mu vlastní věčná touha po krásnu, protože byl zplozen o Afroditiných narozeninách a proto „zároveň je svou přirozeností milovníkem krásna, protože i Afrodité jest krásná.“⁴⁴

Tedy Erós nemůže být bohem. Většina lidí si myslí, že je: τὸ ἐρώμενον ἑρωτα εἶναι οὐ τὸ ἐρῶν⁴⁵ - Erós je to, co je milováno a ne to, co miluje. A to je absolutní rozdíl. Erós nemůže být milován, jako ztělesnění lásky, nebo krásy, protože on je toho milovníkem.

Když je tedy takový, že se k lásce a kráse vztahuje, jaký pak poskytuje užitek lidem? Na získání této odpovědi se musíme zeptat tak, jak se ptala i Diotima Sókrata. Co vlastně chce ten, kdo touží po krásném? Odpověď je snadná: aby ho měl, aby ho získal. Jenže, co bude mít člověk z toho, když dosáhne krásna? Než na to odpovíme, tak místo krásna, dosadíme dobro. Tedy, co bude mít člověk z toho, když dosáhne dobra? Bude pak šťasten. Touha žít dobře a být šťastný je společná všem lidem, tedy každý touží po tom dosáhnout dobra.

⁴³ Tamtéž, 202 e

⁴⁴ Tamtéž, 203 c

⁴⁵ PLATO, Symposium, C.J. Rowe, 204 c

„Proč tedy, Sókrate, nemluvíme o všech, že milují, když všichni touží po témž a stále, nýbrž o jedněch říkáme, že milují, o druhých však ne?“⁴⁶ Diotima, zde míní to, že lidé, kteří milují, svou lásku označují za jedinou. Dávají ji jméno celku. Jejich láska vyjadřuje všechny, ale přitom stále se jedná jen o jednu část. Dobře je to vidět na příkladu básníků, kteří jsou označeni jménem ποιηταί, ale přitom tento výraz má mnohem širší význam, v nejširším smyslu znamená tvoření, ποιήσις to, že: „ἡ γὰρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὁπωοῦν αἰτία πασά ἐστι“⁴⁷ - je *příčinou* každého pochodu ze stavu *nebytí* do *bytí*, „takže i práce ve všech odborných zaměstnáních(ταῖς τέχναις) jsou tvoření, a ti, kdo se jimi zabývají, jsou všichni ποιῆται, tvůrcové (δευμιουργοί).“⁴⁸ Tyto výroky jsou nesmírně důležité v několika částech; ukazují na výsadní význam tvůrců. Kdo jsou tedy tvůrcové, δευμιουργοί?

Jsou to ti, kteří vytvářejí něco nového, vdechují věci život. Je otázkou, co je zde míněno výrazem, μὴ ὄντος – nejsoucí. Co tvůrcové dělají, že dávají věcem jsoucnost? Vždyť dávají život věcem tím, že je změní. To by mohlo znamenat, že kámen, tak jak je sám o sobě, je v tomto smyslu nejsoucí. Až teprve opracováním kameníka, tím, že mu dá jistý tvar, dostává kámen jsoucnost. Co potřebuje tvůrce znát, aby uvedl věc z jejího stavu *nejsoucnosti* do *jsoucnosti*? Podle Aristotela je řemeslník, τεχνίτης odlišen od dělníka, tím, že má o dané věci pojem, εἶδος. Má do ní vhled a tím zná příčiny té věci. Dělník takto věc nezná, on je zkušený prací, ale nemá onen pojmový druh, εἶδος, který jednotlivé složky dává pod jeden celek. Odborník zná věci obecně, dělník jednotlivě. Jenže, potřebuje člověk znát příčiny věci, proto aby byl tvůrce?

Přece jen dělník svýma rukama něco vytváří, přetváří, jen to dělá bez širší vědomosti a ze zvyku, ale přesto tu činnost vykonává. Dělník nic nového nevymýšlí, to, co koná, činí už podle nějakého vzoru. Je toto tvořivá činnost? Pokud bychom nahlíželi jen na věc fyzikálně, že dostává život poté, kdy je jí dána forma a ta ji vlastně „vysvobodí“ ze svého nebytí, tak ano, tato činnost je tvoření, a může ji

⁴⁶ PLATÓN, Symposion, 205 b

⁴⁷ PLATO, Symposium, C.J. Rowe, 205 b

⁴⁸ PLATÓN, Symposion, 205 c

vykonávat kdokoli, kdo pracuje s matérii. Ovšem tohle je jen jedna možnost vzhledem k tomu, kdybychom pochopili nejsoucnost tímto způsobem.

Anebo je tvoření, ποιήσις záležitost mnohem složitější? Když vezmeme jen v potaz skutečnost, že dělník tvoří podle nějakého vzoru, tak již to ztrácí původnost, vždyť on nedělá nic nového, on pouze *napodobuje*. Ostatně z jednoho úhlu pohledu se Platón dívá na lidi básnivé, jako na pouhé napodobitele předmětů a ne na žádné tvůrce. Jenže tvůrce jsou ti, kdo dávají jsoecnost věcem. Tudíž přece jen proces tvoření musí mít hlubší charakter. Zatím jsme došli k tomu, že básníci, ποιηται vlastně nesou jméno celku všeho tvoření, ačkoliv básnění je jen jedna jeho část.

„Právě tak je to i s láskou (τὸν ἔρωτα). V nejširším smyslu jest veškerá touha (ἐπιθυμία) po dobrech (τῶν αγαθῶν) a štěstí (εὐδαιμονεῖν) největší a každému úklady strojící milování.“⁴⁹ Tuto touhu označil Platón zvláštním výrazem: “ὁ μέγιστος καὶ δολερός ἔρως”, že je největší, μέγιστος a také je δολερός, což lze přeložit jako chytrý, lstivý či zákeřný. Takže touha po dobru a štěstí je nejen největší, ale zároveň i nejlstivější láskou. Což ukazuje na to, jak cesta za jejím dosažením není bez překážek, a není vůbec snadná, naopak je zákeřná a plná nástrah. Platón se snaží dokázat, že toto není jediná možnost, jak dosáhnout této touhy; je ještě cesta filosofie, jenže o ní se neříká, že to je cesta za milováním: „nýbrž jedině o těch, kdo se s horlivostí oddávají jednomu druhu milování, se užívá jména celku, láska milovati, milenci.“⁵⁰

2.2 Plození

Když to shrneme, pak láska je touha mít trvale dobro. Jenže kterou činností si mohou lidé vydobýt lásku? Věstkyně Diotima na to odpoví celkem jednoznačně: „Ἔστι γὰρ τοῦτο τόκος ἐν καλῷ καὶ κατὰ τὸ σῶμα καὶ κατὰ τὴν ψυχὴν“⁵¹ - Jest to *plození v krásnu* a to v duši a tělu. Zajímavý je ten fakt, že lásku získáváme *teprve*

⁴⁹ Tamtéž, 205 d

⁵⁰ Tamtéž

⁵¹ Tamtéž, 206 b

plozením. Nepředchází ji, nýbrž se tím vytváří. Tento náhled boří dnešní představy; než dojde k plození, tj. sjednocení se v krásnu, tak již předtím by měla láska předcházet. Jenže v tomto smyslu je to naopak. Láska, ἔρως vzniká až v konání, a ne před tím. Tato láska je vnímána jinak než ta, která je založena na citu - ἀγάπη. Spíše je ἔρως touha po novém životě. „Spojení muže a ženy je plození. Jest to božská věc (θεῖον πρᾶγμα) a to právě je ve smrtelném tvorů (ἐν θνητῷ) nesmrtelné (ἀθάνατον).“⁵² Plození dává vlastně člověku nesmrtelnost. Touhou po lásce toužíme po nesmrtelnosti. Vždyť o plod své lásky se pak každý živý tvor úzkostlivě stará, jak člověk, tak i zvířata mají v sobě tento pud, protože v tom vidí své vlastní pokračování. Láska nás sblíží s přírodou. Emerson řekl, že láska: „carries him with new sympathy into nature.“⁵³ Je to nejpřirozenější věc pro všechno tvorstvo. Během aktu lásky se nám odkrývá sama přirozenost.

Tuto touhu vyvolává krásno. Nemůže se objevit v něčem ošklivém: ἀνάρμοστον δ' ἐστὶ τὸ αἰσχρὸν παντὶ τῷ θεῷ, τὸ δὲ καλὸν ἄρμόστον“⁵⁴ - Nesouladné je všemu božskému ošklivé, vždyť krásné je souladné. Jak už jsem o tom psal v části věnované významu πέρας. Tím musí být duše i tělo obklopené, aby mohlo plodit, protože jakmile se přiblíží obtěžkaná bytost k něčemu krásnému, tak pojímá touhu rodit a plodit, naopak jakmile se přiblíží k něčemu ošklivému, nesouměrnému, amorfnímu, tak ta touha odpadá. Ovšem důležité je si uvědomit, že předmětem lásky *není* krásno samo, ale jejím předmětem je zmíněné : „τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ τόκου ἐν τῷ καλῷ“⁵⁵ - plození a rození. Krása je toho podmínkou.

Plození není jen tělesné, ale zároveň i duševní. Takže duševní tvorba je vlastně rození. Umělec, který něco vytváří, tak musí svou myšlenku porodit, zrodit ji. A tedy vytvářením nového díla vzniká vlastně láska; je to láska, která je vyvolána krásou. Dalo by se tedy říct, že umění je cestou lásky.

A jaké jsou tyto duševní plody? Diotima říká, že to jsou: „Moudrost

⁵² Tamtéž, 206 c

⁵³ EMERSON, Ralph Waldo, Essays, str. 161

⁵⁴ PLATO, Symposium, C.J. Rowe, 206 d

⁵⁵ Tamtéž, 206 e

(φρόνησις) a ostatní ctnost (ἀρετή); takové plody vydávají všichni básníci a z ostatních umělců ti, kterým se říká tvůrčí (ἐυρετικοί);⁵⁶ V tomto výroku je nesmírně zajímavé, jakým výrazem jsou označeni tvůrčí umělci, jako – ἐυρετικοί, což by se dalo také přeložit třeba jako *vynálezci*, protože řecky se řekne nalézám – ἐυρισκω, který má stejný kmen, εὑρ(η). Tudíž tvůrčí umělci jsou ti, kteří něco nalézají. V rámci Platónovy nauky by se to dalo vyložit i tak, že se rozpomínají. Objevují to, co jejich duše zapomněli příchodem na svět a do těla ze světa idejí, proto jsou ty plody označovány za moudrost a další ctnosti, protože umělec díky lásce a kráse ve svém díle, jakožto jeho plodu, objevuje, co již zapomněl a dává všem možnost též nahlédnout na opravdovou krásu ryzí jsoucnosti, tj. idejí. Shoduje se to též s myšlenkou řeckého idealismu, že nové věci se nevytvářejí, nýbrž se nalézají, protože pro vše existuje nějaký pravzor, který jen nebyl objeven.

Ukazuje se tedy, že skutečná tvořivá činnost není jen záležitostí lidského τέχνη, což znamená, že ani dělník, ani odborník není ještě tvůrcem v tomto smyslu, ale aby jím mohl člověk být, pak se musí vydat cestou lásky a krásy, anebo cestou filosofie, jakožto péčí o duši. Zde je vidět jak umění a filosofie jsou si vzájemné, lišící se jen prostředky.

2.3 Idea Krásy

Zatím jsem došel k tomu, že krása je podmínkou pro plození a lásku, protože se v ní vše odehrává. A také k tomu, jaký význam má mez, πέρας pro vnímání krásy. Na místě je ovšem důležitá otázka: Co zapříčiňuje existenci všech krásných věcí zde na zemi? Podle Platóna, ústy Diotimy se člověk k této odpovědi dopravuje jen řádným zasvěcením do věcí lásky a krásy. K tomu, aby toho dosáhl musí postupovat jakoby po stupíncích krásy. Už od mládí má být obklopen krásnými těly, a když zjistí, že krása těla vůči kráse duše je nedostatečná, má milovat krásné duše a u nich prodlévat. Také by měl hledět na krásu, která se ukazuje v lidských skutcích a

⁵⁶ PLATÓN, Symposion, 209 a

zákoněch. Postupně má směřovat k poznatkům, které mu poskytují široký rozsah krásna. Poznatky totiž ukazují věci obecné, a ne jen jednotlivé, je důležité, aby milovník neprodléval jen u jednotlivin, „nýbrž aby měl zrak obrácen na veliké moře krásna a aby zíraje (θεωρῶν) na ně rodil mnoho krásných a velikých myšlenek a poznatků v nezávistivém filosofování, až by zesíliv a zmohutněv uviděl (κατίδῃ) jisté jedno vědění (ἐπιστήμην μίαν), jež se vztahuje ke krásnu“⁵⁷ Takže skrze mnohé poznatky a nahlížení krásných věcí, a vlastní tvořivostí, tj. plozením, může člověk získat, anebo spíš se dopracovat k jistému *jednomu vědění* o samotném krásnu.

A jaké je to jedno vědění? Ten, který postupoval po stupíncích krásy, tak náhle uvidí konec jeho cesty. Uvidí krásno, které je podivuhodné podstaty, ke kterému všechny jeho námahy směřovaly. To krásno, „které je především věčné (ἀει ὄν) a ani nevzniká (οὔτε γιγνόμενον), ani nezaniká (οὔτε ἀπολλύμενον), ani se nezvětšuje (οὔτε αὐξανόμενον), ani ho neubývá (οὔτε φθίνον)⁵⁸ . Zůstává vždy krásnem z jakéhokoli úhlu pohledu, protože je neměnné. Tohle krásno se nedá nalézt na čemkoliv na zemi. Ani v přírodě, ani v člověku, či na jeho výtvorech, nýbrž ono je zdrojem, je pozadím, ze kterého všechny jednotlivé krásy na zemi se ukazují. Je to krásno, které dává krásu ostatním věcem. Je to s ním jako s ideou dobra, která dává světlo všem dalším idejím, dává jim pravdu a život, ovšem samotná je nespátřena; stejně tak i idea krásy dává všemu krásu, sama o sobě je však neviděna. „Podstata dobra se rozplývá v kráse kosmu; miluje – li člověk krásné, miluje vlastně dobro.“⁵⁹ Je to něco: „co je věčně samo o sobě a se sebou jednotné; všechny ostatní krásné věci jsou toho účastny (μετέχοντα), a to tak, že když ostatní vznikají a zanikají, tohoto přitom neubývá a vůbec nic se s tím neděje.“⁶⁰

Krásno má tedy bytí samo o sobě a pro sebe (aseitas). Ostatní jsoucna, která jsou nedokonalá jsou závislá na jiném bytí, a proto nejsou sami o sobě jsoucí (alio ens ab). Krásno ke svému bytí nepotřebuje nic dalšího, nýbrž samo ze sebe dává bytí

⁵⁷ Tamtéž, 210 d

⁵⁸ Tamtéž, 211 a

⁵⁹ KRÍŽ, Antonín, Poetika, str. 325

⁶⁰ Tamtéž, 211 b

jiným jsoucům, aniž by přitom nějak utrpělo, protože je dokonalé a neměnné. Krásné věci existují díky němu, protože jsou účastny jeho bytí.

Tohle je to ἐπιστήμεν μίαν, na tomto stupni vědění má být zasvěcen člověk do věcí lásky a krásy, protože: „ὅτι ἐνταῦθα αὐτῷ μοναχοῦ γενήσεται, ὁρῶντι ᾧ ὁρατὸν τὸ καλόν, τίκτειν οὐκ εἰδῶλα ἀρετῆς, ἅτε οὐκ εἰδῶλου ἐφαπτομένῳ, ἀλλὰ ἀληθῇ, ἅτε τοῦ ἀληθοῦς ἐφαπτομένῳ.”⁶¹ - jediné tu, když se bude dívat oním zrakem, kterým je *ono krásno* viděno, tak nebude rodit pouhé obrazy zdatnosti – vždyť se nebude stýkat s obrazem – ale se skutečností, protože na té skutečnosti má účast. Když dosáhne tvůrčí člověk tohoto vědění (je-li to vůbec možné), pak již podle Platóna nebude napodobovat pouhé předměty smyslového světa, protože to jsou jen obrazy skutečnosti, nýbrž uvidí to, v čem mají základ a čeho jsou účastny. Takže skutečně tvůrčí člověk musí znát podstatu, οὐσίαν věcí, aby vytvořil dílo, které dává nahlédnout základům světa, dílo které je nesmrtelné a dokonalé. Taková je cesta člověka, který se vydá láskou ke kráse.

2.4 Šílenost

V této části věnované Platónovi bych se chtěl věnovat jeho pohledu na duši. Vždyť umění je záležitostí člověka a tudíž je důležité popsat jaká je jeho duše, a jaké je vlastně podstaty. Také bych rád zmínit význam božského šílení, μανία pro umění a pokusit se tedy v závěru shrnout postavení umění u Platóna.

Ústředním tématem nádherného dialogu Faidros je otázka, zda šílenost z lásky je věc špatná, či nikoli. Ve své hlavní řeči se Sókrates snaží jednoznačně dokázat, že šílení je jedno z největších dober, které může člověka potkat, ovšem musí být božské, tj. musí být dáno od bohů. V dřívější době byla šílenost, μανία považována za krásnou, byl to způsob hledání budoucnosti a uvádí to na příkladu, kdy některé věštby zachránily Athény. Avšak postupem času ji lidé začali vnímat

⁶¹ PLATO, Symposium, C.J. Rowe, 212 a

spíše hanlivě a při výkladu budoucnosti se spoléhají na své τέχνη a rozum, νοῦν⁶². V tomto případě Platón vyzdvihuje boží šílenost než rozum.

Dle něj existuje několik typů božího šílení. Ovšem my se zaměříme na šílenost, která pochází od mús. Co taková šílenost dělá? „Ta zachvacuje duši něžnou a nepřístupnou všednosti, probouzí ji a do vytržení uvádí pro písňe i jiné básnické tvoření, a vyzdobujíc nesčíslné činy předků, vychovává potomky;“⁶³ Tzn., že přistupuje k člověku otevřenému, který nežije jen v danosti a přítomnosti, nýbrž musí umět mít odstup, distanc. Nechťape se po vši předmětnosti stojící před ním, ale odpředmětní se. A díky tomu právě může samotné předměty poznávat rozlišeně. Je nepřístupný všednosti. K němu, přistupují músy a probouzí v něm božskou šílenost. Poté jeho tvorba není pouhým lidským uměním, ale přesahuje ho. Přistoupí k němu božské a on ono božské zpracovává, tím, že mu dává formu, například básně. A líp to snad vystihnout nelze, než právě slovy básnickými, a sice slovy básníka od Platóna vzdáleného přes 2000 let, ale významem to vystihuje skvěle.

Otokar Březina

Ó SÍLO EXTÁZÍ A SNŮ, z níž umění

plá barev vějířem a v tónech burácí!

Tvým kouzlem z myšlenek se záře pramení,

jak z etheru se světlo nítí vibrací.

Na oběť duše mé žhavý sešli příval,

ó moci vítězná, jež v inspiraci pláš,

jak v oltář kamenný se oheň s nebe slíval,

když oběť krvavou naň kladl Eliáš.⁶⁴

⁶² Příkladem rozumového věštění je οἰκιστική, tj. věštění budoucnosti prostřednictvím ptáků a jiných znamení.

⁶³ PLATÓN, Faidros, 245 b

⁶⁴ BŘEZINA, Otokar, Básnické spisy, str. 9

2.5 Přirozenost duše

Abychom mohli zjistit, proč tomu tak je u lidské duše, tak „jest tedy nejprve třeba poznati pravdu o přirozenosti (φύσεως) božské a lidské duše pozorováním jejích stavů i výkonů;“⁶⁵ Sókratovi jde o to, aby v tomto dialogu dokázal mladému Faidrovi, že láska a šílení z ní, je věc jenom dobrá. A chce to dokázat tím, že popíše podstatu duše, ψυχή. V této podkapitole se budu zabývat premisemi, ze kterých Platón vychází v rámci přirozenosti duše.

Sókrates vynáší tento zásadní argument, či důkaz: „Ψυχή πᾶσα ἀθάνατος.“⁶⁶ - Veškerá duše je nesmrtelná. Ale proč? A také, co míní oním výrazem veškerá? „Řecký výraz ψυχή πᾶσα má (obdobně jako český překlad „veškerá duše“) má dvojí význam: může znamenat „každá (jednotlivá) duše“, nebo „duše ve svém celku“, „duše jakožto celek“.⁶⁷ Není jednoznačné, co z toho Platón myslel, ale je docela možné, že obojí. Může vnímat duši individuálně, ovšem její jedinečnost se musí projevit jen v rámci celku, tj. veškerosti. Nesmrtelnost duše dokazuje touto jasnou premisou: ἀεικίνητον = ἀθάνατον. Tedy, co se bez přestání pohybuje, je nesmrtelné. Aby se něco mohlo stále pohybovat, pak musí počátek pohybu vycházet z věci samé, čili pohyb vycházející „z“ věci, je zdrojem a i počátkem pohybu. Což předpokládá, že to, co je pohybováno vnějším činitelem; u toho může pohyb ustát, tzn. může přestane žít. Pohyb duše rovná se život. „Ale samotný počátek (ἀρχή) je však bez vzniku. Neboť všechno co vzniká, musí vznikat z počátku, ale on sám z ničeho nevzniká; neboť kdyby počátek z něčeho vznikal, již by to nevznikal počátek.“⁶⁸ Pokud je něco bez vzniku, tak zároveň musí být i bez zániku. Ἀρχή je principem světa, protože kdyby zanikl počátek, nic dalšího by z něj nemohlo vzniknout, jestliže mají všechny věci vznikat z počátku.

A protože pohyb duše vychází ze sebe sama, tak ona sama je počátkem svého

⁶⁵ PLATÓN, Faidros, 245 c

⁶⁶ PLATO, Phaedrus, 245 c

⁶⁷ ŠPINKA, Duše a krása v dialogu Faidros, str. 79

⁶⁸ PLATÓN, Faidros, 245 d

pohybu. Duše je τὸ αὐτὸ αὐτό κινουῖν. Což zároveň znamená, že je – li počátkem svého pohybu, pak zároveň musí být i bez zániku, protože co nevzniklo nemůže ani zaniknout. Takže duše je podle Platóna jsoucno nevzniklé a tím i nesmrtelné. To je její přirozenost.

2.6 Jaká je podstata duše

Když známe její přirozenost, tak je ale nutné se zeptat, jaké je podstaty. Schválně jsem užil výraz podstata, ačkoliv je v textu pro to užito slovo – ἰδέα, což by se pak dalo přeložit jako způsob, podoba, ale i vzor. Tím, že se jedná o podobenství, tak se nabízí použít výraz podoba; ale ve výsledku se Platón snaží postihnout podstatu duše a ne jen to, čemu se podobá. Z toho důvodu jsem se rozhodl pro užití tohoto výrazu. Sókrates říká, že poznat *jaké* to je jsoucno je záležitost božská a tedy i dlouhého výkladu, ovšem můžeme mluvit o tom, čemu se duše, ψυχὴ *podobá*. „Dejme tomu tedy, že se podobá srostlině (συμφύτω) okřídleného spřežení a vozataje (ἡνιόχου).“⁶⁹ Tedy skládá se ze dvou částí, každá část je ovšem jiná, dohromady však tvoří jednotu. Božský celek je ve všech jeho částech dobrý a tudíž se celé spřežení ovládá dobře. Jenže u lidské duše to tak není, protože spřežení je složeno ze dvou koní, z nichž jeden je dobrý, ten reprezentuje ctnosti, ἀρεταί a ten druhý zase ošklivý a ten reprezentuje vášně, proto je ovládání pro vozataje, který zastupuje rozum nesnadné. Dalo by se říci, že člověk je rozporem rozumu, a dalších ctností, proti vášni, žádostivosti a touze po neustálé přítomnosti.

To, co celou srostlinu (duši) nadnáší, jsou perutě. Perutě svou přirozeností vznášejí k nebesům to, co je těžké, vzhůru, tam, kde bydlí rod bohů. Oni svou podstatou mají nejbližší k tomu, co je božské. „Božské je krásné (καλόν), moudré (σοφόν), dobré (ἀγαθόν) a má všechny takové vlastnosti; těmito pak věcmi se opeření duše nejvíce živí a nabývá z nich vzrůstu, kdežto tím, co je ošklivé (αἰσχροῦ)

⁶⁹ Tamtéž, 246 a

a zlé (κακῶ), a jinými opačnými věcmi hyne a je ničeno“⁷⁰

Takže lze říci, že *krása, dobro a rozum jsou pokrm duše*. Pokud člověk pozná ve světě tyto ctnosti, ať už v konání, vědomostech, či v uměleckých dílech, nebo v kráse přírody, tak to je mu „potravou“. Z toho získává svou „duševní“ sílu. Jako tělo potřebuje jíst, tak duše také. Právý opak vyvolává v duši něco ošklivého, či zlého, tím se duše zmenšuje a hyne. Taková cesta za potravou je popsána ve Faidru v podobenství o božské hostině.

Když vyrazí průvod bohů v čele s Diem k hostině a kvasu, tak je to pro všechny účastníky radostná záležitost, protože vidí všechny božské činy, které k jakému bohu náleží. Jenže božská hostina se nachází za nebeskou klenbou. Bohové, kteří stoupají strmě vzhůru nemají problémy, protože jejich spřežení je v celku dobré. Ovšem naše duše se s tím vzestupem těžce potýkají. Každá se tam chce dostat a z toho důvodu nastává mezi nimi boj, málokteré se pak dostanou k božské hostině. Špatně se ovládá spřežení složeného z dobrého a zlého koně. Jen ti nejctnostnější vozatajové se dostanou k hostině. A jaké je to místo za nebeskou klenbou? Podle Platóna: „Ta nadsvětní místa (ὑπερουράνιον) dosud žádný z našich básníků neopěvoval, jak by zasloužila, ani nikdy nebude opěvovat. Má se to s nimi takto – musím se totiž odvážit povědět pravdu (ἀληθές), zvláště když mluvím o pravdě (ἀληθείας)“⁷¹ Básníci tato místa neopěvovali, protože leží za nebesy, jsou mimo náš svět dění. Platón zde užil zvláštní formulaci: musí povědět pravdu, obzvláště když mluví o pravdě. Tím je míněno, že toto místo za nebesy je místem, kde je skutečná pravda a o ní se musí mluvit jen pravdivě. Jaké je tedy to místo? „Tento prostor zaujímá bezbarvá, beztvará a nehmatatelná jsoucnost vsutku jsoucí.“⁷² Tato jsoucnost je tedy pro naše smysly neviditelná, nehmatatelná, která je ale skutečnější než to, co smysly mohou vnímat, protože je ὄντως οὐσα. Co je míněno tím slovem vsutku, ὄντως? , které se dá také přeložit slovem opravdu? V rámci Platónovy

⁷⁰ Tamtéž, 246 a

⁷¹ Tamtéž, 246 c

⁷² Tamtéž, 247 c

nauky je to jasné, míní tím jsoucnost, která je neměnná a věčná, existující sama o sobě a pro sebe. Tuto skutečnou jsoucnost může „zahlédnout“ jen naše duše, a slovy Platóna, její vozataj, kterým je náš rozum. Ten je náš duchovní „zrak“, jež nám dává možnost poznat pravdu, pravdivé vědění, τῆς ἀληθοῦς ἐπιστήμης. Opravdové vědění musí zůstat neměnné, ne jako tomu je v světě dění, kde vše je jen zdání, δόξα. Tohle vědění je ve své podstatě, tj. to čím je; vskutku jsoucí: „τὴν ἐν τῷ ὃ ἐστὶν οὐ ὄντως ἐπιστήμην οὖσαν.“⁷³

V onom místě se duše sytí pravdivým poznáním, tím nejlahodnějším pokrmem. Pohlíží na pravá jsoucná. Vidí tam samu spravedlnost (δικαιοσύνην), rozumnost (σωφροσύνην), ale i samo vědění (ἐπιστήμη). Což znamená, že vědění musí existovat jako idea, jako sama o sobě a pro sebe, na ničem nezávislá, která naopak dává všem věcem možnost poznání. Ale přece poznání, musí mít nějaký obsah. Může existovat idea vědění, která v sobě obsahuje všechno vědění světa? A nebo je to jen čistá forma, do které lze vložit libovolný obsah, jemuž jen dává hranice a vymezení? Každopádně Platón ze všech jmenovaných jsoucnů tomuto přikládal největší význam.

Problémem je, že takové poznávání pravdivé, ryzí jsoucnosti je umožněno pouze bohům. Co se týče ostatních duší, tak ty mají problém se dostat na ono místo. Některým se to skutečně povede, těm, které se nejlépe „připodobní“ svému bohu⁷⁴. Duše je stále znepokojována od koní a má problém s ovládním spřežení, tak není schopna přes tyto nepříjemnosti nahlédnout všechna jsoucná, když tak jen některá. Všechny duše, které jsou účastny božského průvodu se na *ono* místo chtějí dostat. Chtějí nahlédnout skutečnou pravdu, kterou se živí perutě. Dle všeho to tedy patří k přirozenosti duše, že chce být účastna pravdivého poznání. Jenže touhou se tam dostat, duše mezi sebou zápasí „a všechny přesto, že vynakládají velkou námahu, odcházejí neúčastny podívané na jsoucná a po odchodu se nasycují pouhým

⁷³ PLATO, Phaedrus, 247 c

⁷⁴ Tím Platón míní, že každá duše je ve své podstatě podobná nějakému bohu. Například duše lačnicí po válce je podobná Areiovi.

míněním.“⁷⁵

Shrnutím: Přirozeností duše je touha po skutečné pravdě, problémem je, že podle tohoto podobenství; duše, potažmo její rozum, není schopen „uvidět“ všechna skutečná jsoucna, které se na *onom* místě nacházejí, spíše jen zahlédne nějakou část, anebo vůbec neuvidí nic, což vytváří zdání. Každopádně nikdy nenazře celek. Což mě vrací k ideji poznání. Jediní, kdo jsou schopni pojmout rozumem všechny *ideje*, jsou bohové. A o bozích se říká, že jsou vševědoucí, pak by to mohlo i znamenat, že svoji vševědoucnost odněkud musí čerpat. Jenže bohové netouží státi se vševědoucími, moudrými, krásnými a dobrými, protože oni takovými už jsou, a proto nemají v sobě tuto touhu, oproti ostatním duším, které touží po tom, co nemají (pokud o tom ovšem vědí). Tím, že duše není schopna uskutečnit úplné, celkové poznání skutečných jsoucen, musí se znovu snažit o to, aby toho dosáhla, z toho důvodu je proces poznávání nekonečný. Lidská duše je vlastně podobná Erótovi. Postupem času své poznání pozbývá a tak neustále potřebuje se o něj starat a obnovovat ho.

Duše, která se naplnila jen zdáním a špatností, a zapomněla na krásu světa idejí postupně ztrácí své perutě a pak padá dolů tíhou země. Co se s ní stane? Vše se řídí podle Adrasteiina zákona⁷⁶, který říká, že: „nemá být duše vsazena při prvním zrození do žádného zvířecího tvora, nýbrž ta, která uviděla nejvíce, má být vsazena do zárodku budoucího filosofa, milovníka moudrosti, nebo milovníka krásy nebo některého služebníka mús a Eróta“^{77,78}

Zde Platón vlastně říká, jaké je nejlepší možné „zaměstnání“, které může člověk vykonávat, protože pro duši, jež se dostala na zem, je toto vsazení něco jako její odměna, za to, kolik toho viděla ze světa idejí. Zajímavé je, které povolání stojí

⁷⁵ PLATÓN, Faidros 248 b

⁷⁶ Adrasteia byla považována za bohyni přísné spravedlnosti; na tomto místě je myšlena, jako představitelka světového řádu.

⁷⁷ Na druhém místě po filosofovi je král, vladař; na třetím, politik, nebo hospodář; čtvrtý je gymnastik, milovník námah, nebo léčitel; pátý je věštec; šestý je básník; sedmý řemeslník, nebo rolník; osmý je sofista nebo demagog; devátý tyran.

⁷⁸ PLATÓN, Faidros, 248 d

nejvýše: Filosof; to je ten, kdo miluje moudrost, hledá ji a chce ji dosáhnout. Býti moudrým, rozumným, σόφρων je jedna z nejvyšších možných ctností. Další, koho Platón jmenoval, je milovník krásy, φιλόκαλος, nebo služebník mús, či Eróta. Kdo je to milovník krásy? Je milovníkem krásy umělec, tvůrce? Trochu přeskočíme pořadí dalších nejlepších možných povolání až se dostaneme k duši, která by byla až šestá v pořadí: „šesté se hodí člověk básnivý (ποιητικός) nebo někdo jiný z těch, kdo se zabývají napodobováním (μίμησιν).“⁷⁹

V předchozí kapitole o řecké kultuře jsem psal o významu typu. Umělec jaksi napodobuje již předem existující vzor, typ, který vlastně vtiskuje materii, kterou zpracovává. Platón takhle „ideálně“ umění neviděl. Podle něj umělci napodobují smyslové předměty, které jsou vlastně jen stíny idejí, což znamená, že například malíř, který maluje tělo, napodobuje napodobeninu. Podle Novotného „Platón neviděl idealismu řeckého výtvarného umění, soudil, že napodobuje předměty samy, a nepoznal, že napodobuje typy.“⁸⁰ Což vysvětluje proč dal až na šesté místo básníky, či tvůrce, ποιηταί. Ale proč je milovník krásy, služebník mús postaven na roveň filosofovi? Již jsem to naznačil v předcházející podkapitole, že člověk, který jde cestou lásky a krásy a získá jedno vědění o *krásnu*, tak bude plodit ne jen pouhé obrazy věcí, ale samu skutečnost. To je cesta milovníka krásy.

A také jsem zmínil, že je cesta šílenosti od mús. Básník samozřejmě může být *filokalos*, ale aby skutečně složil dílo, na kterém se samotná krása bude zračit, pak musí být géníem, šílencem. Musí šílet božským vnuknutím. Pak již básník není básníkem spoléhající se jen na své umění, τέχνη, nýbrž je božím médiem.

Čím se tedy liší géníus od milence krásy? Dalo by říci, že se v jednom bodě neliší ničím. Samozřejmě oba se různí svými „prostředky“, ale jejich cíl zůstává stejný: dotknout se ideje krásna. Vztáhneme – li to na umění, pak chtějí vytvořit dílo, které je účastné samotné krásy. Jejich výtvořiny poté přesahují je samé. V tomto smyslu je umění spíše *božské* a má skutečně výsadní postavení pro člověka. Přináší mu dotyk

⁷⁹ Tamtéž, 248 e

⁸⁰ NOVOTNÝ, František, Gymnasion, str. 30

samotného nekonečna, absolutna v lidském díle, kterého mohou být účastni všichni díky *názoru*.

Takové je umění, které má za předmět krásno. Dalo by se namítnout, zda může být krásné umělecké dílo, které zobrazuje ošklivé věci, protože lidé obzvláště v dnešní době se tomu obdivují. Z toho, co vyplynulo z předcházejících tezí, tak podle Platóna takové dílo nemůže být považováno za krásné. Člověk se může obdivovat, umění, zručnosti τέχνη umělce, jak umně danou věc napodobil, ale ne už samotné věci. Kdežto u Platóna má skutečný tvůrce, který je milovníkem krásy za předmět samo krásno a proto jen takové dílo může být považováno za krásné.

Shrnutím; Platón na jedné straně umění nepřikládá nijak výsadní postavení, jakožto pouhému napodobiteli stínů, spíše ho vnímá negativně. Zároveň milovníka umění staví vedle filosofa, avšak s tím rozdílem, že filosof se spoléhá na dialektiku a rozum, v cestě za skutečně jsoucím; kdežto služebník mús na božské šílení, či na lásku a krásu. Cesta rozumu, génia a lásky v tomto případě kráčí za stejným cílem.

Z tohoto se pak těžko vynáší jednoznačný výrok, jaké místo má umění ve filosofickém systému Platóna. Tím, že filosofa, jakožto milovníka moudrosti a milovníka krásy postavil vedle sebe, ukazuje na to, jak jsou si tyto dvě cesty nesmírně blízké a vzájemné. Filosofie a umění si mohou být prospěšné a ve vzájemném souladu. Vždyť ten, kdo touží po lásce podmíněné krásou, touží vlastně po dobru a to je cílem všech.

3. ARISTOTELÉS

Je – li téma filosofie a umění, tak tohoto myslitele nelze vynechat. Jako první napsal ucelený spis o teorii umění – Poetiku. Na rozdíl od Platóna, který se snažil poukázat, že básnění je jen část celé tvorby, přičemž nese jméno celku, tak Aristotelés své pojednání převážně zaměřil na básnickou tvorbu, a to epickou. I když na základě jeho spisu Poetika lze usoudit, že dané teze lze vztahovat obecně na umění. U Platóna jsem se snažil poukázat na jeho rozpornost v názlehu na umění. Vychází – li umění od idejí, z pojmu krásna, tak má výsostné postavení pro člověka, ale pokud umění napodobuje jen předměty smyslového světa (což je nápodoba nápodoby), tak je vnímáno spíše negativně.

Aristotelés se s Platónem rozcházel v obou těchto pohledech. Co se týče prvního, tak „Platónův žák Aristotelés ve svých úvahách nevycházel z pojmu krásna a z filosofických úvah, nýbrž rozbohem básnických děl hleděl určití podstatu uměleckého tvoření a vysvětlit krásu jeho výtvorů.“⁸¹ Aristotelova metoda poznávání směřuje od jednotlivin k obecnému. Podstatu, οὐσίαν věcí vidí „ve“ věcech a ne „mimo“ ně. Je to cesta empirie, odlišná od Platónovi dialektiky. A co se týče druhého rozporu; nápodoby, tak tu vnímal v rámci řeckého idealismu. Podle něj umělec nenapodobuje jen předmět, jak je sám o sobě, ale napodobuje typ. Proč to tak vnímal? Abychom tohle mohli zodpovědět je nutné si objasnit co je to nápodoba.

3.1 Význam nápodoby jakožto součásti lidské přirozenosti

Podle Aristotela je nápodoba jistý druh poznání a touha poznávat, tj. směřovat k vědění patří k přirozenosti všech lidí: „πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει.“⁸² Poznáváme pomocí myšlení, které je rázu teoretického, abstraktního,

⁸¹ KŘÍŽ, Antonín, Rétorika / Poetika, str. 325

⁸² ARISTOTLE., Metaphysics, I. 1, 1980 a

reflektivního a úvahového, avšak člověk není jen tvor teoretický, nýbrž je prakticky činný. Poznání, které člověk nabyt, přeměňuje buď ve své skutky, v jednání, *πραξις*, anebo v tvůrčí činnost, *ποίησις*, která ovšem není založena jen na rozumu, *νοῦς*, ale též k ní musí přistoupit lidské umění, *τέχνη*. Účelem tvoření by mělo být nějaké dílo, *ἔργον*. Svým způsobem je účelem jednání také dílo, ovšem ve smyslu činu, jakožto jeho uskutečnění. Tím, že jsem postaven před volbu, musím zvolit nějakou možnost, *δύναμις*, a jejím uskutečněním, *ἐνέργεια*, vznikne mé dílo, tedy čin, *ἔργον*. Obojím přístupům je společná jedna věc: vycházejí od tvořivého, či jednajícího podmětu.

Ovšem *πραξις* se liší svým předmětem, kterým je mravní jednání, účel a cíl má v sobě; tj. je zaměřeno na toho, kdo jedná, s cílem jeho zdokonalení. Jenže v tomto bodě se tvoření zřetelně odlišuje. „Tvořivá činnost má účel a cíl mimo sebe v díle, jež má být vytvořeno;“⁸³ Samozřejmě cílem uměleckého díla je také hledání dokonalosti, hledání přirozeného stavu věci, *φύσις*, tímto se ovšem umělecká tvořivá činnost neliší od jiných „tvoření“, ale ona má též za cíl i *libost*. Proč je libost součástí umělecké tvorby?

Umění je skutečně lidské specifikum a cíl tohoto tvoření je krása. Umělecké dílo je stvořeno proto, aby vzbuzovalo v člověka libé pocity. To je důležitý poznatek, protože odděluje řemeslnou tvorbu od krásných umění. Aristotelés v *Rétorice* řekl o libosti toto: „libost je jistý druh pohybu duše a zároveň její dovršená a pociťovaná změna, směřující k přirozenému | stavu; nelibost jest opakem toho.“⁸⁴ Naše duše tedy chce směřovat k libosti, protože je pro nás příjemná. Libost je spojená s nenuceností. To co děláme z vlastní vůle, bez donucení je nám příjemné. „Všechno, co nucené jest, působí lidem vždy trud.“⁸⁵ Lidská touha, žádostivost, *ὀρεξις* chce libost. Člověk touží po tom, co je libé. Jenže, jde o to, jaký má předmět oné libosti. A jak řekl Hérakleitos nesmírně výstižně: „θυμῷ μάχεσθαι χαλεπὸν ὅτι γὰρ ἂν θέλη, ψυχῆς ὠνεῖται.“⁸⁶ - těžké je bojovat s touhou, protože, když něco chce, platí za to duší. Podle

⁸³ KŘÍŽ, Antonín, *Rétorika / Poetika*, str. 324

⁸⁴ ARISTOTELÉS, *Rétorika*, I. 11, 1369 b 34-35

⁸⁵ Tamtéž, I. 11, 1370 a 11

⁸⁶ KRATOCHVÍL, Zdeněk, <http://www.fysis.cz/presokratici/22/Bgr.pdf>, str. 37

Aristotela žádosti mohou být směřované k potěše těla a smyslů anebo ve spojení s rozumem. Neboť „žádosti ve spojení s rozumem jsou ty, jež máme pro určité mínění o předmětech“⁸⁷ Umění má zvláštní postavení v tom, že zároveň může sloužit k potěše smyslů, ale také i rozumu.

Jenže libost není jen v *názoru*, nýbrž se projevuje v samotném procesu (pohybu duše) tvoření. Tvoření má nesmírně blízko ke hře. Umělec, jakoby vyhmatavá své možnosti, je v neustálém dialogu sám se sebou a zároveň s věcí. Mezi ním je napětí, je to boj různých protikladných sil. To vše se odehrává v jednom okamžiku, kdy je vše spojeno v jednotě. V tomto bytostném tázání se hledá φύσις, vystupuje ze své skrytosti do blízkosti tušení. Přirozenost věci se pro nás nikdy neukáže v plném světle, protože ona sama je *oním* světlem, my vidíme spíše to, co je osvětleno. „Neboť jak se k dennímu světlu chová | zrak netopýří, tak se rozum (νοῦς) naší duše chová k tomu, co svou přirozeností je ze všeho nejzřejmější (φανερώτατα).“⁸⁸ Ale umělec ve svém bytostném tázání tuší, ví, že se tomu blíží. Zajímavě ono hledání nazval Eugen Fink, jako *tušení bytí*. „A tak také člověk není zasazen do slunečního jasu zářící zřejmosti bytí, je zahrnut do mezní říše mezi světlem a temnotou: vždy již v tušení rozumí něčemu jako „bytí“, ale ztemnělým způsobem je mu zřejmé právě a jen to, co je ze své povahy přímo tím nejsvětlejším a nejzřejmějším.“⁸⁹ Onou tvůrčí činností umělec může více poodkrýt roušku skrytosti a nechat vstoupit do zjevu v podobě svého díla něco, co běžně není vidět pro samý jas. Tento proces tvoření nutně vede k libému pocitu, zvláštnímu pocitu, kdy člověk z hloubi duše ví, že to dělá správně: a „z toho tedy nutně vyplývá, že libé také jest směřovati zpravidla k přirozenému stavu, a zvláště když věci, | řídíce se tím ve vývoji, dosáhnou svého přirozeného stavu, dokonalosti;“⁹⁰

Vracím se znovu ke své dříve položené otázce; lze tedy skutečně dospět k fysis věci? A pokud ano, jak to poznáme? Tato otázka je stále pro mě nevyřešený problém.

⁸⁷ ARISTOTELÉS, *Rétorika*, I, 11, 1370a 25

⁸⁸ ARISTOTELÉS, *Metafyzika*, II., 993b 1, 10

⁸⁹ FINK, Eugen, *Bytí, pravda, svět*, str. 25

⁹⁰ ARISTOTELÉS, *Rétorika*, I, 11, 1370a 5

Ale podle Aristotela nejspíš lze dosáhnout φύσις, což na druhou stranu není odpověď na to, jak to poznáme. Budeme – li věřit, že každá naše praktická činnost, ať už v jednání, či tvoření může dosáhnout své dokonalosti, tak nám to ovšem nedá stále jistotu, kdy poznáme, že jsme skutečně dospěli cíle, tj. dosažení dokonalosti. To by znamenalo, že přirozenost skutečně vystoupí ze své skrytosti a ukáže se nám ve své celistvosti. A tím pádem i v určitosti. V ten okamžik můžeme ji určit a poznat. Jenže tato teze vychází z předpokladu, že přirozenost lze takto uchopit, dá se říct zastavit. Jakékoli určení je, ale negace. A je tedy možné určit samu φύσις? Vždyť to znamená zastavení jejího pohybu. Ale poté člověk už nemůže vidět samu přirozenost věci takovou jaká je ve svém dokonalém stavu a v celkovosti. Nýbrž zahlédne jen její část, takovou jak nám se jeví, ale ne jakou je sama o sobě.

Takto určit φύσις nelze, že bychom na ní ukázali prstem. Vždyť samotné přirozenosti, bychom upřeli její přirozenost. Nýbrž přikláním se k onomu *tušení* bytí, které je člověku vyvoláno bytostnými otázkami a v jejich napětí, v neustálém pohybu, ve vyhmatávání se člověk přiblíží k jejímu uchopení. Ovšem ne tak, že bychom φύσις viděli jako předmět, ale právě v její nepodmíněnosti, neurčitosti a tím i v její celkovosti.

Je tedy důležitou otázkou, jaký význam má pro Aristotela φύσις. Je jasné, že všechny jsoucí věci mají svoji přirozenost. Takže i umělecká tvorba, která má svůj zdroj v člověku, je také něco přirozeného. Podle Aristotela jsou příčiny zrodu umění už tedy v lidské přirozenosti. „Zdá se, že ke zrodu básnictví (τὴν ποιητικὴν) celkově přispěly jako jakési příčiny (αἰτίαι) dvě skutečnosti, obě dané přírodou (φυσικαί).”⁹¹ Tímto se konečně dostávám k jádru této kapitoly. „Básnictví“, ποίησις je v člověku již zakořeněno, je to jakési jeho vybavení, které mu bylo dáno od přírody, patří to k lidské φύσις. Tedy, jaké jsou ty dvě příčiny?

První je: „τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ” - že (pud) po napodobování je vrozený u člověka již od dětství. Důležitý zde je užitý

⁹¹ ARISTOTELÉS, Poetika, IV., 1448 b 4-5

výraz σύμφυτον, který vychází ze slovesa φυτεύω – sázet, vysazovat, vštěpovat. A k tomu předpona σύμ označující něco společného. Takže s člověkem je od narození spolu vyrostlá touha něco napodobovat. Patří to tedy k přirozenosti člověka a tím se také nejvíce odlišuje od jiných živočichů, protože v nápodobě vyniká nad všechny. Nápodoba je rovněž nesmírně důležitá v procesu učení, protože člověk se nejprve učí skrze napodobování. S touto myšlenkou přišel už Platón, že se mladší učí od starších napodobováním. „Či sis nevšiml při řemeslech, jak například synové hrncířů dlouhý čas se jen dívají a přisluhují, nežli se sami dají do děláním hrnců?“⁹² Zde je patrné, že *pozorování* je podmínkou nápodoby. Ovšem u Platóna je učení spojené s rozumem a to skrze rozpomínání, ἀνάμνησις duše na ryzí pravdu, kterou viděla, když pobývala v říši idejí. S touto tezí Aristotelés nesouhlasil, protože nevěřil, že by ideje (obecné pojmy) měly samostatnou existenci a jednotliviny by měly jsoucnost jenom tím, že mají na nich účast, μεθέξις. To znamená, že podstata věcí, οὐσία by byla oddělena od věcí samých. Čili poznávání (učení) podle Aristotela nejprve vychází od jednotlivin a až pak směřuje k obecninám.

Je – li bráno umění jako nápodoba, tak nezbytně souvisí s každodenním životem, Dewey o tom řekl, že: „But the vogue of the theory is testimony to the close connection of the fine arts with daily life; the idea would not have occurred to any one had art been remote from interests of life.“⁹³ Aristotelés říkal, že filosofie vznikla z údivu. Umění svým způsobem muselo také, protože lidé si museli začít uvědomovat svoji obklopenost každodenními věcmi. Přirozeností člověka je věci kolem něj napodobovat. A s tím souvisí druhá skutečnost: „καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντα.“⁹⁴ - že všichni (lidé) mají z napodobování radost. Když si vezmeme jen technickou stránku tvoření, pak máme vždycky radost, pokud se co nejdokonaleji, což v tomto případě znamená co nejvěrněji, přiblížíme naší nápodobou předmětu napodobení. To ovšem nemusí nutně znamenat, že to bude čistá kopie toho

⁹² PLATÓN, Ústava, V., 467 a

⁹³ DEWEY, Art as Experience, str. 7

⁹⁴ ARISTOTELÉS, Poetika, IV, 1448 b 9

předmětu, spíše naopak. V tomto bodu se odlišuje Platónské hledisko, kdy zobrazení je něco ještě menšího než je sám stín.

Jak již bylo řečeno, Aristotelés neviděl umění takto „naturalisticky“. Vždyť už jen ten fakt, že nepoznáváme věc takovou jaká je o sobě, nýbrž takovou jaká se jeví naším smyslům, nám dává prostor pro naše vlastní utváření její nápodoby. Člověk není pouhým „fotografem“ jednotlivých předmětů. Právě že spíše naopak, a takto to viděl i Aristotelés, protože „umělecké výtvary staví nad věci, neboť zobrazují to, co je obecné.“⁹⁵ Tvůrčí činnost sice vychází od jednotlivin, ostatně tak je to i řečeno v *Metafyzice*, že: „αἱ δὲ πράξεις καὶ αἱ γενέσεις πᾶσαι περὶ τὸ καθ' ἑκάστον εἰσιν“⁹⁶ - každá praktická činnost a tvoření (vznikání) se týká jednotlivin. Avšak umění u předmětů samých nezůstává.

V tomto smyslu je umění podobné filosofickému poznávání, protože filosofické poznávání také vychází od jednotlivin, tj. od smyslových vjemů postupuje k obecným pojmům, a tím i k poznání toho, co je podstata věci. „Tak i umění nejprve sice uchopí svět smyslový, ale proniká k tomu, co je obecné, podstatné, odhaluje podstatu a pravdu věcí.“⁹⁷ Umělec sice má za předmět skutečnost, ale to neznamená, že ji musí ztvárnit co nejpřesněji. Vždyť to ani nemusí ještě onu skutečnost vyjádřit, protože to nezachytí celistvý charakter existence. Obraz je plochý, kdežto lidské vidění světa není složeno z pouhých *obrazů*, ale vnímá širší okolnosti a souvislosti v rámci sebe sama a v rámci jeho zaměření, intenci ke světu. Svět se člověku nějak otevírá, a to, jak on vnímá otevřenost světa, tak i zobrazuje skutečnost. Zde nejde nutně o přesnost, ale o *pravdivost*, a z toho také vychází ona radost, χαίρειν z napodobení. Radost z pravdivého zachycení zobrazované skutečnosti. Dobře je to vidět na příkladu impresionistických obrazů, u kterých se domnívám, že umělci právě chtěli zachytit skutečnost jakožto celek, tak jak se jim otevřela a oni ji v té impresi zachytili. Nebo snad ještě lepším příkladem jsou dětské malůvky, u kterých

⁹⁵ KŘÍŽ, Antonín, *Rétorika / Poetika*, str. 328

⁹⁶ ARISTOTLE., *Metaphysics*, I. 1, 981a 17

⁹⁷ KŘÍŽ, Antonín, *Rétorika / Poetika*, str. 328

když pomineme technickou stránku, tak zobrazují skutečnost úplně jinou, než jaká se nám běžně jeví. Dětem totiž nejde o tu přesnost, ale o tu pravdivost, tak jak oni vnímají svět.

Umění je tedy založeno na *vztahu*. Vztahu umělce a zobrazované skutečnosti, tedy vztahu subjektu a objektu; ovšem tato teze by platila pouze v případě, kdybychom brali umění jen jako nápodobu jednotlivých předmětů. Ale umění právě nezobrazuje jednotlivé předměty, zobrazuje jejich typy, ideje. To je to obecné na umění. Několikrát jsem se o tom už zmínil. Na tom je založen řecký idealismus. Na víře v typy. „To je důležitý Aristotelův poznatek, jenž zůstal v platnosti pro všechny doby, i když se mluví o uměleckém idealismu, realismu či naturalismu a o karikování“⁹⁸

Tento přístup není přímo založen jen na vztahu subjektu a objektu, nýbrž ho překračuje. Jde mnohem více o sjednocení, kdy umělec skutečnost nevidí jenom jako ryzí objekt, který je nerozlučně od něj oddělen, nýbrž do té skutečnosti vkládá sám sebe. V tomto případě svět není něco neosobního a neživého, který se nabízí jen jako nástroj. Takto může být totiž vnímán objekt. Ale pokud je život založen na vztahu, pak se náhled na svět radikálně mění. V tomto ohledu jsou si pak velice blízcí Platón a Aristotelés, protože vztah je vždy spojen s láskou. V lásce dochází k sjednocení: „Láska je zázrak, který (zprvu) nedovedeme pochopit (na stanovisku reflexe): objekt není pouhý objekt, ten koho milujeme, je sice ne – já, ale vidíme v něm jen sebe, je spojen, sjednocen s naší podstatou, není proti nám“⁹⁹ takto to napsal J. Patočka v Úvodu k Hegelově Estetice. Láska zde překlenuje neoddělitelnost subjektu a objektu. Svět není proti nám něco cizího, není mrtvým objektem, nýbrž se nám nějak dává ve své přirozenosti a stejně tak i my jemu, jsme vzájemně spojeni, tak jak to Patočka napsal; jsme *sjednoceni podstatou*: „a proto je láska intuicí nekonečna, kde celek není méně nežli část, nýbrž kde část žije celkem a celek se nezbytně člení v části, stále

⁹⁸ Tamtéž, str. 328 - 329

⁹⁹ PATOČKA, Jan, Estetika, str. 19

plodí a rozmnožuje se.“¹⁰⁰

Umělecké dílo je tedy výsledkem vzájemné lásky mezi světem a umělcem. Ona láska se zvláštním způsobem *zpředmětní*. Umělecké dílo je předmětem vzájemného vztahu subjektu a objektu. „Láska chce předmět, ale živý, neoddělený od nás, ne ovladatelný a reálně zpracovaný jako smyslové reality v našich dojmech, nýbrž paradoxně s námi spojený.“¹⁰¹ A tak tedy umělec nezobrazuje jen skutečnost zjevnou, ale jakoby ji idealizuje. Poté napodobený předmět, není jen bezduchou nápodobou, nýbrž je produchovněn. A co tedy umělec vkládá do díla?

3.2 Eidos

Abychom tuto otázku mohli zodpovědět je nutné si vyjasnit co je to εἶδος, tento nesmírně důležitý pojem ve filosofii. U Platóna nese zásadní význam, a takto onen význam popsal Martin Heidegger: jedná se o „základní slovo jeho myšlení, tj. základní slovo zachycující bytí jsoucího, zní εἶδος, ἰδέα: vzhled v němž se jsoucno ukazuje.“¹⁰² Ono zachycení bytí jsoucího, je zmíněná forma, která dává věci její určení a tím pádem i podstatu. Podobně tak vnímal εἶδος i Aristotelés. Εἶδος je pro něj podmět, který dává *vznik* věcem. Podle Aristotela věci vznikají buďto z přírody (φύσει) anebo uměním (τέχνῃ), či bezděčně (αὐτομάτου).

Nás bude zajímat, jak vzniká věc skrze umění. Takže, aby věc mohla vzniknout působením umění, tak musí k ní přistoupit nějaký tvar, εἶδος, který dává věci její bytnost, τὸ τί ἦν εἶναι tj. to čím ta věc je, vlastně její určení, a zároveň také podstatu, οὐσίαν, tímto uvádí danou věc do pohybu. Ten, kdo dává věci její určení je v tomto případě umělec, tvůrce; on má v sobě onu formu, vid, který vkládá do látky a přetváří ji. Tak proto: ἀπὸ τέχνης δὲ γίγνεται ὅσων τὸ εἶδος ἐν τῇ ψυχῇ.“¹⁰³ - skrze umění však vzniká všechno, čeho je tvar v duši.

¹⁰⁰ Tamtéž, str. 19

¹⁰¹ Tamtéž, str. 20

¹⁰² HEIDEGGER, Martin, Konec filosofie a úkol myšlení, str. 27

¹⁰³ ARISTOTLE., Metaphysics, VII. 7, 1032b 1

Tudíž příčina vzniku umění neleží *vně* tvůrce, ale je *v něm*, je to εἶδος, který má v duši, jež uvádí věc v pohyb a tedy v život. A odkud se bere takový εἶδος? Onen vid, získal z jednotlivých vjemů, ze kterých usebral jednu zkušenost a z mnoha zkušeností vytvořil jeden pojem. Je to jednota, celek z mnohosti, obecnina. Proto také Aristoteles řekl, že „ὅτι ἡ μὲν ἐμπειρία τῶν καθ' ἑκάστον ἐστὶ γνῶσις ἡ δὲ τέχνη τῶν καθόλου“¹⁰⁴ - zkušenost je znalostí jednotlivin, a umění obecného. Εἶδος je tedy obecninou, ale naproti Platónovi není to v tomto smyslu nějaká entita existující sama o sobě, ale právě Aristoteles ji vsadil do duše. Existuje v ní a zkrze ní. A proto předmět vytvořen skrze umění není jen „prázdná“ nápodoba, nýbrž nese v sobě obraz umělcovi duše, je to její pečeť, která dává dílu jeho ráz. A tedy obraz duše nezůstává jen v myšlenkách tvůrce, nýbrž právě se přenáší do jeho díla: „vždyť věc sama nemůže přece zaniknout, ježto je tu stále.“¹⁰⁵ Tímto Aristoteles myslel, že i kdyby tvůrce věci zanikl, tak to neznamena, že zároveň s ním zanikne i vytvořená věc, nýbrž v ní přetrvává jeho myšlenka, λόγος.

Shrnutím; Aristotelés tedy viděl napodobování jako něco obecného. Sice umělec vychází od skutečnosti a jednotlivin, ale ve svém duchu ji zidealizuje. Snaží se přiblížit k ideji, onomu zmíněnému typu. Tvořivý proces je hledáním přirozeného stavu, φύσις věci, ve kterém se zračí dokonalost. Toho se snaží umělec dosáhnout. Zde tedy nejde o vyjádření přesnosti, ale o vyjádření pravdivosti. „Umělec pak není jen divákem, napodobitelem, ale spolutvořitelem.“¹⁰⁶ A proto se také zobrazování skutečnosti mnohdy tolik liší. Skvěle to vystihuje tento výrok z Poetiky: „Na další výtku, že zobrazení něčeho neodpovídá skutečnosti (οὐκ ἀληθῆ), lze odpovědět: „Ale takové by mělo být.“ Tak i Sofoklés řekl, že on líčí lidi takové, jací být mají, kdežto Euripidés, jací jsou.“¹⁰⁷ Sofoklés právě popisuje ideální *typ* lidí. Lidí, kteří jsou dokonalejší, protože představují jistý vzor človenství, ke kterému se mohou další lidé vztahovat a brát si z něj příklad. A tak tedy svým způsobem zobecnil skutečnost.

¹⁰⁴ ARISTOTLE., Metaphysics, I. 1, 981a 17

¹⁰⁵ ARISTOTELES, Metafyzika, IX. 3, 1047a 3

¹⁰⁶ KRÍŽ, Antonín, Rétorika / Poetika, str. 329

¹⁰⁷ ARISTOTELÉS, Poetika, XXV., 1460b 30 – 35

Kdežto Euripidés se snaží zachytit lidi, takový jací se jeví ve skutečnosti. Tedy se pokouší, co nejpřesněji ukázat běžnou realitu.

3.3 Srovnání básnictví s dějepisectvím

Dobrý příklad toho, proč umění vyjadřuje věci obecně, dává Aristoteles ve srovnání s dějepisectvím. Dějepisectví se totiž zaměřuje na konkrétní, jednotlivá fakta, a ty dává dohromady ve složený celek, ovšem pouze z možností, které mu daná fakta poskytují. Vyjadřuje tedy *co se stalo*, kdežto básnictví líčí věci *jaké by být mohly*. A „proto je básnictví (ποίησις) filosofičtější a závažnější než dějepisectví (ιστοίαις).“¹⁰⁸ Básnictví totiž nepracuje jen s danou látkou. Nevychází jenom z faktů. Nýbrž jeho pole je mnohem širší, protože vychází z *možností*. „Básnictví totiž líčí to, co je obecné (τὰ καθόλου), kdežto dějepisectví jednotlivé případy (ἕκαστον).“¹⁰⁹ Ono obecné, τὰ καθόλου na tomto místě Aristotelés právě míní, jako možnosti. Básník nevychází z konkrétní danosti, ale z pravděpodobnosti, co by například daná osoba vzhledem k jejímu charakteru mohla udělat. „Báseň totiž, *poiésis*, dějiny vytváří, ježto tu nejde tak o historickou věrnost, opírá se umělecká činnost o možnost, pravděpodobnost a vnitřní pravdivost.“¹¹⁰

A proto je básnění obecnější, a tím i filosofii bližší. Každopádně Aristotelés neupíral historii její obecnost, ale pouze řekl, že básnění je „více“ obecnější. Dějepisectví musí dávat jednotlivosti dohromady a hledat mezi nimi souvislosti, tedy hledat příčiny jevů a postupně je skládat v jeden celek. To je činnost filosofii blízká, ovšem historie musí zůstat v mezích faktů a to ji zároveň i omezuje. Na rozdíl od básnictví nemůže složit z jednotlivých faktů jeden děj, celek, protože ne všechny části „mohou do sebe zapadat“, tzn. mohou se vyskytnout události, mezi kterými nebude žádná souvislost.

A v tom je veliký rozdíl, protože podle Aristotela by právě umělecké dílo mělo

¹⁰⁸ Tamtéž, IX., 1451b 5

¹⁰⁹ Tamtéž

¹¹⁰ KŘÍŽ, Antonín, *Rétorika / Poetika*, str. 330

tvořit ve výsledku jednotu, vyjadřovat se celkovostí. Tak by mělo být dílo uspořádané, aby působilo kompaktně a celistvě. Z toho důvodů, že jediné pak bude dílo *krásné*. To totiž odpovídá řeckému vnímání krásy a podobně to takto popsal i Aristoteles: „Krása (τὸ καλόν) totiž spočívá ve velikosti a uspořádání.“¹¹¹ Krásné není to, co je neuspořádané, bezmezné, ἀπείρῳν, ale to čemu bylo dána nějaká mez, πέρας a tedy i míra.

3.4 Srovnání umění a filosofie vzhledem k názoru

Podle Aristotela je tedy umění jistý druh poznávání. Liší se ovšem svým přístupem. Vědecké myšlení, spoléhající na rozum, uchopuje věc fixně. Vytrhne ji ze své přirozenosti a poznává ji tak odděleně, abstraktně. „Přitom skutečně něco poznáváme, ale mylně to považujeme za skutečné samo o sobě.“¹¹² Tímto způsobem se nepoznává věc jaká je, nýbrž taková, jak už se nám jeví. Zvěcnili jsem si ji pro naše poznávání. Takto jsou věci vnímány jen jako objekty.

Umění nepředvádí a nevnímá věci abstraktně a fixně, ale uchopuje je v jejich individuálních zvláštěnostech, tj. konkrétně. „V uměleckém díle je konkrétní život, zbavený abstraktnosti, v tvaru individualizovaném, v němž se zároveň ztělesňuje obecné.“¹¹³ Proto musí mít epický básník, který vypráví děj, život před sebou. „Když básník sestavuje děje a dává jim slovní výraz, musí je mít co nejživěji před očima, bude – li vidět před sebou události zcela jasně, jako by jim byl skutečně přítomen, může nalézt to pravé a určitě mu nevznikne ani to opačné.“¹¹⁴ Při tomto skládání se tedy básník nespolehá hlavně na reflektivní rozum, ale na *obraznost* a jeho schopnost vcítění se. Takto její význam vidí Patočka: „- obraznost se tedy výslovně hodí k tomu, aby nám dávala *živý*, tj. pouze suverénní nekonečnost života – krásu – předkládající obraz.“¹¹⁵ Umění, obzvláště epické básnictví musí být věrohodné, takové, aby

¹¹¹ ARISTOTELÉS, Poetika, VII., 1450b 36 - 37

¹¹² KRATOCHVÍL, Zdeněk, Filosofie živé přírody, str. 25

¹¹³ KŘÍŽ, Antonín, Rétorika / Poetika, str. 331

¹¹⁴ ARISTOTELÉS, Poetika, XVII., 1455a 21 - 25

¹¹⁵ PATOČKA, Jan, Estetika, str. 20

popsalo obraz lidské existence v její úplnosti a složitosti. Musí hledat to *pravé*, to co je přirozené. A přirozenost se nedá popsat jen rozumem, ale hledá se touto uměleckou cestou. Z toho důvodu napsal Emerson: „Our admiration of the antique is not admiration of the old, but of the natural.”¹¹⁶ Protože antické umění se snaží postihnout věci v co nejpřirozenějším stavu.

A v tomto smyslu jsou si blízké filosofie a umění. Proto je i básnictví filosofičtější a závažnější než dějepisectví, protože se ptá po základu lidského života a vidí ho v jeho konkrétní situovanosti. „Tak se básník a myslitel a shodují v tom, že oba zamítají nepodstatné a snaží se proniknout k podstatě věcí.”¹¹⁷ Rozdíl je v tom, že básník podstatu vyjadřuje obrazem. V tom se až tak nevymyká od filosofa, protože on také hledá obraz, ale ne obraz spojený s *názorem*, nýbrž *myšlený* obraz. Umění je přístupné díky názoru, kdežto myšlení je založené na pojmech. Každopádně je zajímavé, že Řečtina pro vyjádření obrazu, vidu a zároveň obsahu pojmu používá onen zmíněný termín εἶδος.

Nicméně Aristotelés přikládal v umění veliký důraz na rozum, důkazem je ten fakt, že umění vnímal jako druh poznávání. „Ježto pak učití se čili poznávati | a diviti se jest příjemné i takové věci, například všechno, co svou činností napodobuje, jako malířství, sochařství a básnictví a rovněž všechno, co jest dobře napodobeno, i když napodobený předmět sám o sobě nevzbuzuje zálibu.”¹¹⁸ Nesmírně zajímavá je poslední část tohoto citátu, který poukazuje na to, že radost z umění máme hlavně díky rozumovému úsudku. A proč tomu tak je? Dobrým příkladem je to, jak vnímáme umění. Podle Aristotela můžeme obdivovat napodobeninu, i když zobrazuje ošklivé věci. Věc jaká je sama o sobě nám nemusí sice nic říkat, ale tím, že o ní budeme uvažovat, nám dá libý pocit. To znamená, že i znázorněné ošklivé věci mohou být krásné, pokud člověka přivedou k nějakému druhu poznání: „to, co samo o sobě vidíme s nelibostí, pozorujeme v obzvláště věrném vyobrazení s potěšením,

¹¹⁶ EMERSON, Ralph Waldo, Essay I, str. 28

¹¹⁷ KŘÍŽ, Antonín, Rétorika / Poetika, str. 331

¹¹⁸ ARISTOTELÉS, Rétorika, I, 11, 1371b 5-9

například podoby i nejodpudivějších zvířat i mrtvol.“¹¹⁹ Je otázkou, co zde je vnímáno za libé. Buďto můžeme obdivovat to, jak technicky umně danou věc umělec napodobil, a tedy jeho zručnost je předmětem krásy a ne sama věc anebo to, že nás přivádí k nějakému poznání. Může to být obojí, vzhledem k tomu, že člověk má z napodobenin radost, pak i ošklivá věc, pěkně zobrazená, může člověka potěšit. A na druhou tezi odpoví sám Aristotelés: „Lidé se totiž dívají na obrazy s potěšením proto, že při jejich pozorování se mohou poučovat a dohadovat o všem, co se tu zobrazuje, například, že tohle je ten a ten.“¹²⁰

3.5 Význam katarze

Aristotelés viděl v umění prostředek k očistění, κάθαρσις lidské duše. Nijak zvlášť to ovšem nerozvádí. O tragédii řekne, že se u ní: „děj nevypráví, ale předvádějí se jednající postavy a soucitem a strachem se dosahuje očistění (κάθαρσιν) takových pocitů.“¹²¹ Takže jeden z dalších významů umění je, že člověka zbaví negativních emocí, jako je třeba strach, φόβος. Je – li tragédie věrohodná, a tedy pravdivě zobrazená, tak má divák možnost pozorováním jakoby sám se vtělit do role hrdiny. Divák se řecky řekne – θεωρός, ze slovesa – θεωρῶ, což znamená dívat se, pozorovat, ale také přímo - být divákem. V antice byl původní význam teorie takový, že divák podával svědectví o viděném. Dobrý divák musí tedy být aktivní, být pozorný, ale zároveň být jen neúčastným svědkem. „Totiž ten, který nesleduje jiné zájmy, než to, co je k vidění, ale o svoji výhodnou diváckou pozici aktivně pečuje.“¹²² Dalo by se říci, že při sledování nějaké hry, jakoby zapomene sám na sebe, oprostí se od svých starostí a vyprázdní se. Stane se pasivním účastníkem děje, prožívá, co prožívají hrdinové a s nimi čelí strachu a stejně tak cítí lítost, či radost. Svým způsobem se naplní novým obsahem, zároveň s hrdinou překonává

¹¹⁹ ARISTOTELÉS, Poetika, IV., 1448b 10

¹²⁰ Tamtéž, IV., 1448b 15

¹²¹ Tamtéž, VI. 1449b 25

¹²² KRATOCHVÍL, Filosofie živé přírody, str. 26

zkoušky a tím se sám divák zbavuje vlastních strachů a dochází k očištění, κάθαρσις.

Tento pohled souvisí také s náhledem na umění, zda má za úkol eticky poučovat a tedy působit mravně. Podle Aristotela to není cílem uměleckého díla. Už jen proto, že odlišuje od sebe estetické krásno a mravní dobro. „Ježto však dobro a krásno jsou něco různého – neboť dobro je vždy v jednání, krásno však také ve věcech nehybných.“¹²³ Každopádně nepopírá, že by umění mohlo výchovně působit, avšak není to jeho cílem, může být jen prostředkem. „Neboť cílem umění je dílo samo.“¹²⁴ Samozřejmě, pokud estetický požitek vede k etickému zážitku je to jediné dobře. V tom je právě umění vynikajícím prostředkem. Vede lidi skrze prožívání díla k vlastním bytostným otázkám. Dalo by se říci, že otvírá lidem nové možnosti. Rozšiřuje jim horizont. Ovšem cestou libou a nenucenou. To je jeho zvláštní výsada. V tom jsou si opět filosofie a umění blízké. Vedou člověka k sebe poznání. Ona apóllónská výzva γνῶθι σε αὐτὸν je jim pak společná.

¹²³ ARISTOTELÉS, *Metafyzika*, XIII 3, 1078a 32 - 34

¹²⁴ KŘÍŽ, Antonín, *Rétorika / Poetika*, str. 334

ZÁVĚR

V této práci jsem usiloval o zachycení umění v jeho základech, pokud možno co nejobecněji. V první části nazvané „Úvahy o řecké kultuře“ jsem dospěl k tomu, že pro řecké umění je důležitý typ, který souvisí s hledáním fysis, tj. přirozeného stavu věci. Řekové věřili, že toho u věci lze dosáhnout, a proto o to usilovali. Z toho důvodu jsem vycházel z teze, že řecké umění je spíše statické než dynamické. To souviselo s rozporem mezi tvůrčím jedincem, který chce tvořit nové věci a tradicí, založenou na víře v typy. Onen rozpor vedl k zápasu a ukázalo se, že onen ἀγών je v rámci vývoje nutný a ve výsledku prospěšný. Snažil jsem se přiblížit to, co v antice bylo považováno za krásné. Vše, čemu byla dána nějaké mez (forma), πέρας bylo takto vnímáno, než něco bezmezného, ἀπειρῶν. To, co nemá tvar je ošklivé.

V druhé kapitole jsem se věnoval Platónovi a jeho náhledu na krásu, lásku a duši. Dospěl jsem k tomu, že krása je podmínkou veškerého tvoření. Umělecké dílo je výsledkem lásky. A tedy podstatou toho, proč lidé tvoří, je plození a rození v krásném, a proto v tomto konání spatřoval Platón touhu po nesmrtelnosti. Dále vychází z toho, že existuje krásno (idea krásy), které je pozadím pro všechny dílčí krásy na zemi. A tuto podstatu musí tvůrčí člověk znát, aby stvořil dílo dokonalé, nesmrtelné. To je skutečné tvoření, není to pouhé zobrazování obrazů skutečnosti, nýbrž je to sama skutečnost. A protože duše touží po ryzí pravdě, pak má pro člověka umění výsadní postavení, takové, které se rovná filosofii, ovšem založené ne na pojmech, ale na názoru. Nezná – li umělec tuto podstatu, pak je pouhým napodobitelem stínů a tím je umění u Platóna vnímáno spíše negativně.

Aristotelés přišel s tím, že napodobování patří k lidské přirozenosti. Navíc odmítá, že smyslové předměty by měli mít podstatu mimo sebe, a proto umělec zobrazuje skutečnost, ale nenapodobuje jednotliviny, které v daný okamžik vidí, nýbrž je idealizuje. Vytváří typ. Důležitý Aristotelův poznatek je, že vytvořené věci jsou vlastně otiskem formy, kterou má umělec v duši. Dále jsem se zabýval

významem katarze. Umění může být prostředkem k očištění lidské duše, ale není to jeho cílem. Cíl umění je dílo samo.

Také jsem zkoumal, zda umění je prostředkem pro vyjádření nepředmětného a nejsem si jist nakolik jsem tomu vyhověl. U Platóna lze tento fenomén nalézt v ideji krásy, která je podkladem, či spíše pozadím pro všechny dílčí krásy zde na zemi. Umělecké dílo může být oním konkrétnem ve kterém se zračí. U Aristotela se mi tento fenomén nepodařilo moc vysledovat. I když také věřil, že každá věc má svoji fysis; a tedy dokonalé umělecké dílo zobrazující věci v přirozeném stavu, zobrazuje něco, co běžně není vidět. Zůstává mi stále otevřenou otázkou, zda skutečně lze vyjevit přirozenost věci takovou jaká je, nebo se mnohem spíše jedná o její zachycení, jak se vyjevila v daný okamžik. Každopádně tvůrčí činnost je jedna z možných cest, jak se lze přiblížit k podstatě věci, ovšem není to cesta, která je ověřitelná, ale mnohem více je založena na lidské intuici a tušení.

Dalo by se říci, že z velké části tato práce je spíše úvodem k filosofii umění v antice. Předmětem dalšího bádání by bylo velmi zajímavé zmíněné aspekty názorně demonstrovat na uměleckých dílech.

Seznam použité literatury:

a) prameny

ARISTOTLE, *Aristotle's Metaphysics*, ed. W.D. Ross, Oxford 1924

ARISTOTLE, *Ars Rhetorica*, ed. W. D. Ross, Oxford 1959

ARISTOTELÉS, *Metafyzika*, Petr Rezek, Praha 2008

ISBN 80-86027-27-9

ARISTOTELÉS, *Poetika (řecko - česky)*, OIKOYMENH, Praha 2008

ISBN 978-80-7298-131-1

ARISTOTELÉS, *Rétorika / Poetika*, Petr Rezek, Praha 1999

ISBN 80-86027-14-7

PLATO, *Platonis Opera*, ed. John Burnet, Oxford University Press 1903

PLATÓN, *Symposion*, OIKOYMENH, Praha 2003

ISBN 80-7298-063-7

PLATÓN, *Faidros*, OIKOYMENH, Praha 2003

ISBN 80-7298-063-7

PLATÓN, *Ústava*, OIKOYMENH, Praha 2005

ISBN 80-7298-142-0

SVOBODA, *Karel*, *Zlomky před Sokratovských myslitelů*, ČSAV, Praha 1962

b) sekundární literatura

ANZENBACHER, *Arno*, *Úvod do filozofie*, SPN, Praha 1990

ISBN 80-04-25414-4

BŘEZINA, *Otokar*, *Básnické spisy*, ČAV, Praha 1948

EMERSON, *Ralph Waldo*, *Essays*, DONOHUE & HENNEBERRY, Chicago First Series

DEWEY, *John*, *Art as Experience*, Carbondale; Edwardsvill: Southern Illinois University Press 1934

FINK, *Eugen*, *Bytí, pravda, svět*, OIKOYMENH, Praha 1996

HEGEL, *Georg Wilhelm Fridrich*, Estetika, Odeon, Praha 1966

HEIDEGGER, *Martin*, Konec filosofie a úkol myšlení, OIKOYMENH, Praha 2006
ISBN 80-7298-166-8

KRATOCHVÍL, *Zdeněk*, Filosofie živé přírody, Herrman a synové, Praha 1994

NOVOTNÝ, *František*, Gymnasion, Gustav Voleský, Praha 1922

PATOČKA, *Jan*, Aristotelés, Vyšehrad, Praha 1994
ISBN 80-7021-067-2

ŠPINKA, *Štěpán*, Duše a krása v dialgou Faidros, OIKOYMENH, Praha 2009
ISBN: 978-80-7298-390-2

c) elektronické dokumenty

KRATOCHVÍL, *Zdeněk*, Zlomky Hérakleitovi řeči, citováno z:
<http://www.fysis.cz/presokratici/22/Bgr.pdf> [online; aktualizace 1. 2. 2009]

KRATOCHVÍL, *Zdeněk*, Xenéfanés z Kolofónu, Fragmenta DK 21 B, citováno z:
<http://www.fysis.cz/presokratici/xenofanes/bgr.pdf> [online; aktualizace 21. 5. 2011]

KRATOCHVÍL. *Zdeněk*, Filoláos, Fragmenta DK 44 B, dostupné z:
<http://www.fysis.cz/presokratici/pytp/44b.pdf> [online; aktualizace 31. 5. 2011]